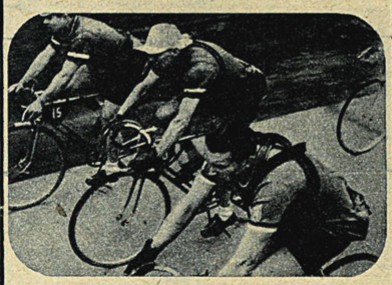
FILM

ANNE VERNON W FILMIE FRANCUSKIM REŻ. J. BECKERA EDWARD i KAROLINA

CZYNEM MAJOWYM WALCZYMY O POKÓJ I PLAN 6-LETNI. (Zdj. Z. Raplewski, Z. Sokalik, M. Wiesiołek)

Z SUTEREN DO JASNYCH MIESZKAŃ przeprowadzają się robotnicy. (Zdj. K. Szczeciński)

FESTIWAL MUZYKI POLSKIEJ. — Zespół „Mazowsze". (Zdj. L. Zajączkowski)

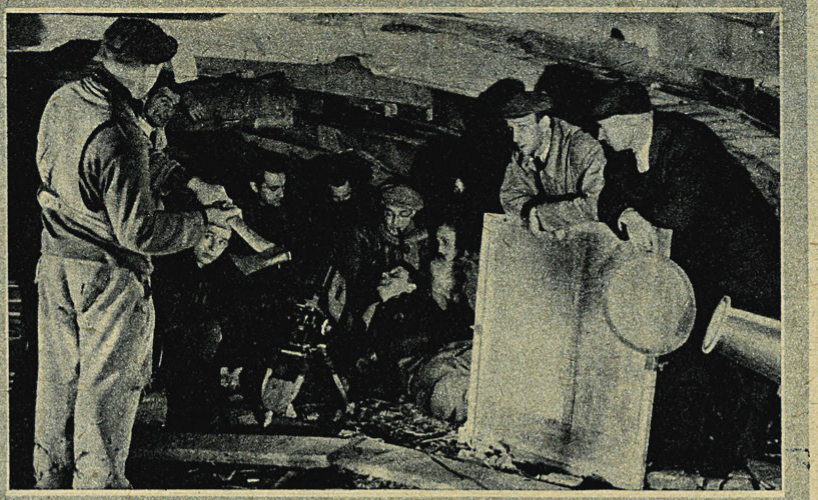


JUTRO NA START! — reportaż sportowy. (Zdj. arch. PKF)

Ze świata

NOWE ŻYCIE — tak nazywa się przodująca spółdzielnia produkcyjna w Rumunii

POLSKI FILM DOKUMENTALNY NAGRODZONY W CANNES



Na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes drugą nagrodę w dziale filmów dokumentalnych otrzymał średniometrażowy film produkcji polskiej pt. SZEROKA DROGA, obrazujący przebieg budowy Trasy W—Z. Film ten zrealizowany został przez zespół Polskiej Kroniki Filmowej w składzie: Jerzy Bossak (kierownictwo artystyczne), Konstanty Gordon (reżyseria), Olgierd Samucewicz (zdjęcia) W. Kaźmierczak (montaż), przy współpracy G. Woyszwis, inż. Jankowskiego, B. Wiernika i K. Malcużyńskiego.

SZEROKA DROGA — to jeden z pierwszych naszych filmów dokumentalnych, który ukazuje twórczą pracę klasy robotniczej. Jest on dokumentem obrazującym bohaterstwo pracy budowniczych socjalistycznej stolicy przy realizacji wielkiego przedsięwzięcia urbanistycznego.

Twórcy SZEROKIEJ DROGI otrzymali za ten film w roku 1950 Państwową Nagrodę Artystyczną II stopnia w dziale kinematografii.

Na zdjęciu: ekipa filmowa przy pracy nad realizacją SZEROKIEJ DROGI.

Na Ekranie

— Skąd wziąłeś się w Łodzi, w tym starym fraczku?

— Z **Warszawskiej premiery.** Gram w tym filmie małą rolę i nie zdążyłem się przebrać. Spieszę się.

— Dokąd?

— Na samolot, aby zdążyć na warszawską premierę **Klubu kawalerów,** w którym gram większą rolę.

Historyjka jest tylko na pozór błaha. Zdarzało się przy tym czy innym filmie, że aktorzy grający jednocześnie w teatrze fruwali po całej Polsce. Można byłoby dalej żartować z tych perypetii, gdybyśmy nie tworzyli coraz więcej filmów.

Nie jest wcale sekretem, że mamy w Polsce znakomitych aktorów teatralnych i brak dobrych aktorów filmowych. Nie ma również aktorskiej szkoły filmowej. W filmach grają aktorzy z teatru. Wielu z nich uważa, że radząc sobie dobrze na scenie, poradzą sobie dobrze w filmie. Czy tak jest, niech powiedzą ci, którzy kochają film i teatr. Myślę skromnie, że świetne role aktorów w teatrze nie dają się porównać z ich podobnymi rolami w filmie. Ktoś nawet powiedział, że dobrym aktorom film nie popłaca się, chociaż się im dobrze opłaca. Jest w tym trochę prawdy. Przez wielu aktorów, a także pisarzy, film jest jeszcze sztuką niedocenioną.

* * *

Mówi się wśród ludzi filmu, że w Polsce jest dosyć aktorów, aby obsłużyć teatr i film. Nie jest to prawdą. Obecnie jest czynnych około 70 scen i sal teatralnych w kraju (prawie dwukrotnie więcej niż przed wojną), a przy tym wyczuwa się wielki brak aktorów, zwłaszcza mężczyzn. O tym dobrze wiedzą dyrektorzy teatrów. Coroczna „giełda aktorska", na której można było podkupywać aktorów z Warszawy do teatrów prowincjonalnych lub na odwrót — skończyła się. Wiemy również jak trudno dzisiaj dyrektorowi teatru ze względu na brak aktorów ułożyć dobry repertuar, lub wystawić pełnoobsadową sztukę współczesną. Kierownicy teatrów we Wrocławiu, w Kielcach, w Szczecinie, w Lublinie lub w Opolu, nie mówiąc o Rzeszowie, mogliby dużo o tym powiedzieć. — Tak samo dyrektorzy niektórych teatrów stołecznych.

Trudno zatrudniać aktorów w filmie, nie przestawiając repertuaru teatrów w całym kraju. Obecnie obie Generalne Dyrekcje (Filmu Polskiego i TOFu) uzgadniają swój program, by zaradzić tej sytuacji, która reżyserom teatralnym i filmowym przysparza tyle łamigłówek obsadowych. Nie należałoby więc załatwiać tej sprawy uszczypliwym felietonem, lecz przedyskutować ją wszechstronnie wśród ludzi teatru i filmu. Nie często bowiem u nas zdarza się, by aktor mógł odejść z teatru na rok do filmu i przestudiować swoją rolę rzetelniej, tak jak to stało się z Cz. Wołłejką, który gra młodego Chopina w filmie reżyserowanym przez Al. Forda.

* * *

Sprawa aktora filmowego nie jest jeszcze do końca przemyślana ani przedyskutowana. Stawiamy wobec tego pytania:

1) Czy aktorska szkoła filmowa jest potrzebna i czy można ją zorganizować?

Tym, którym dotąd wydawała się zbyteczna, można przypomnieć, że obecnie, gdy wzrasta ilość filmów, gdy potrzebny jest dobry dubbing, gdy zaczynamy tworzyć filmy dla najmłodszych widzów — dla aktorów filmowych i dla absolwentów aktorskiej szkoły filmowej byłoby wiele pracy.

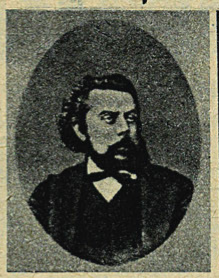
2) Co uczyniono dotąd, aby znaleźć nowe talenty dla filmu spoza teatru, i to z tych środowisk, o których tworzy się filmy?

Uczyniono już pierwsze kroki. W **Dwóch brygadach,** w **Pierwszym starcie,** także w **Warszawskiej premierze,** w **Gromadzie** zobaczyliśmy lub zobaczymy nowych ludzi, którzy w filmie grają po raz pierwszy. Ale czy zrobiono już wszystko w tym kierunku?

3) I ostatnia sprawa. Czy nie należałoby utworzyć studium filmowego dla aktorów teatralnych, którzy zapoznaliby się głębiej z pracą w filmie, z tym wszystkim, co odróżnia film od teatru. Na pewno jest wielu aktorów w Polsce, którzy by chętnie w takim studium uczyli się i pracowali. Przekonują się bowiem, że to, czego nauczyli się na scenach, nie wystarcza jeszcze w atelier i że różnica między filmem a teatrem nie polega tylko na różnicy charakteryzacji lub światła.

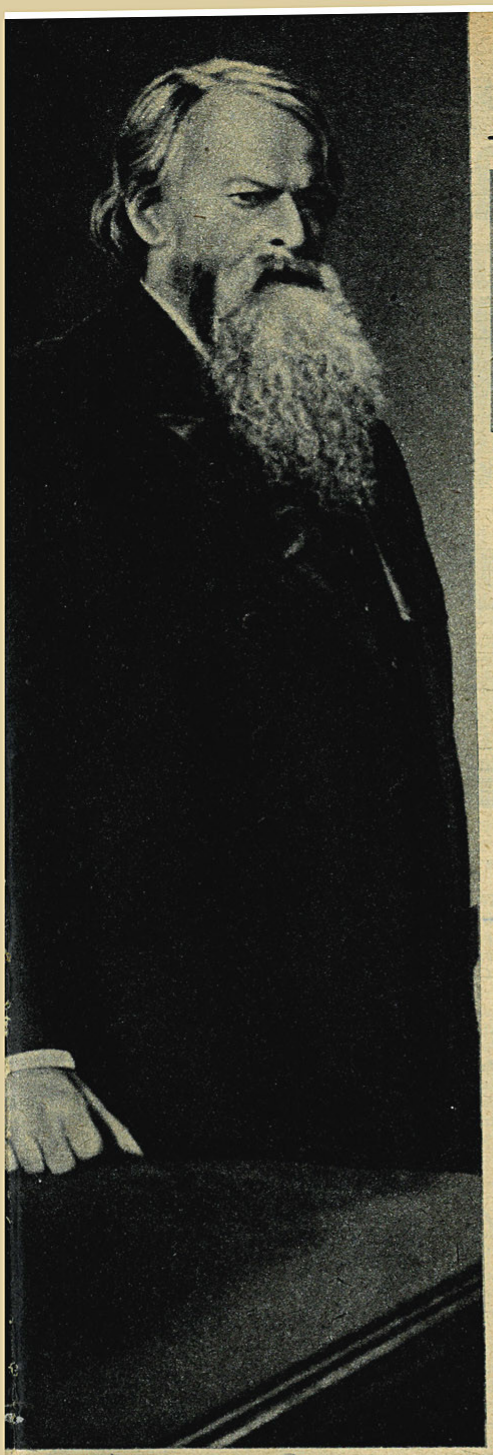
bor

Musorgski

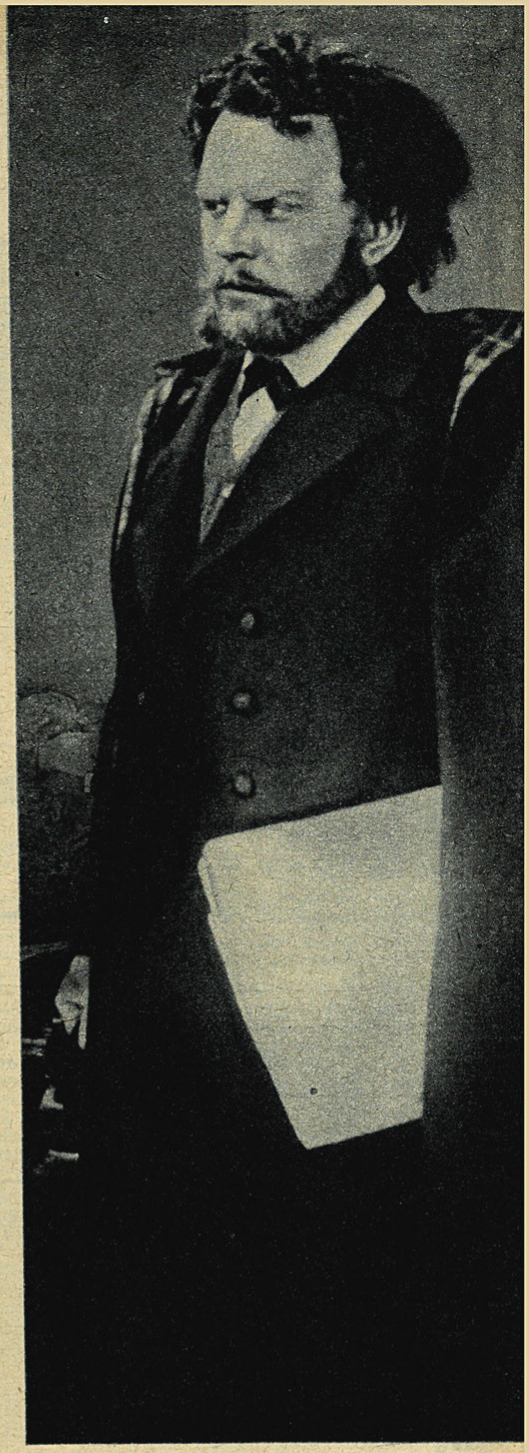


MODEST MUSORGSKI
wg. fotografii z r. 1872

ALEKSANDER BORYSOW
w roli Musorgskiego



M. CZERKASOW
jako krytyk Stasow



A. BORYSOW
jako Modest Musorgski

Jeżeli dzisiaj muzyka rosyjska zajmuje jedno z przodujących miejsc na świecie — to zawdzięczać ten fakt należy temu, co zdziałano w wieku XIX. Wielka twórczość muzyczna rozpoczęła się od Glinki i Dargomyżskiego, którzy założyli trwałe fundamenty pod narodową operę rosyjską. Był to ten sam okres, w którym powstawała narodowa opera w Polsce (Moniuszko) i w Czechach (Smetana). Wiadomo, że Moniuszkę łączyły serdeczne osobiste stosunki z Dargomyżskim. Około roku 1860 zaczyna w Rosji działać silna grupa kompozytorów; przewodniczył jej Bałakirew. Przybrała ona nazwę *Potężnej gromadki*. Warto zaznaczyć, że jeden z jej ideologów i przedstawicieli, Cezary Cui, był uczniem Moniuszki.

W tej *Potężnej gromadce* na czoło wysunął się swoim żywiołowym talentem, niesłychaną koncentracją wewnętrzną, bojowym programem artystycznym Modest Musorgski (1839—1881). Światopogląd jego kształtował się pod wpływem materialistycznej teorii sztuki, formułowanej przez Czernyszewskiego. Niesłychana wrażliwość na krzywdy, wynikające ze złego ustroju społecznego, położyła wybitne piętno na jego twórczości. (Musorgski wychowywał się jeszcze w okresie pańszczyzny i mimo że syn ziemianina, silnie reagował na feodalne jeszcze stosunki na wsi rosyjskiej). Z drugiej strony od dzieciństwa wychowywała go pieśń ludowa.

„Pod bezpośrednim wpływem niańki poznałem rosyjskie bajki. Tu znajomość ducha życia ludowego była głównym impulsem dla moich improwizacji muzycznych, zanim poznałem elementarne prawidła gry na fortepianie" —mówi Musorgski w swojej *Autobiografii*. Odtąd te dwa główne nurty — głęboki związek twórczości z życiem swego narodu i język wyrastający z gleby muzyki ludowej — staną się głównymi cechami jego twórczości.

„Otóż właśnie — chciałbym przedstawić naród; śpię — i widzę go, jem — a rozmyślam o nim, ponieważ wciąż o nim myślę, o nim jedynym, całkowitym, wielkim, nieprzyozdobionym" — pisze w liście do Repina, podziwiając jego wspaniałe malarstwo. Naród rosyjski, jego przeszłość, walki, bunty, zmagania — stały się głównym tematem dzieł Musorgskiego. Dwie opery — *Borys Godunow* i *Chowańszczyzna*, nad którymi pracował latami całymi — zdobyły sceny operowe całego świata.

Potężna gromadka była znakomitą szkołą kompozytorską — dyskutowano tam utwory przyjaciół (Bałakirew, Rimskij - Korsakow, Borodin, Cui, Musorgski), przegrywano „nowinki", mówiono o kierunku, w jakim powinna rozwijać się muzyka rosyjska. Wzorem dla nich był Chopin, Schumann, Glinka. Odrzucano muzykę, która była tylko igraszką dźwięków, najważniejsze dla nich było — by muzyka wyrażała wielkie treści. Stąd wszyscy jej członkowie uprawiali muzykę programową. Musorgski stosował te założenia w swoich operach, ale również napisał kilka utworów symfonicznych, z których najwybitniejszym i najbardziej znanym jest *Noc na Łysej Górze*.

Duży dział twórczości Musorgskiego stanowią pieśni. Przywiązywał on do nich wielką wagę, stanowią też one odpowiednik twórczości realistycznego malarstwa rosyjskiego tego okresu, przede wszystkim dzieł Repina. Pieśni takie, jak *Seminarzysta* (wpleciona w jedną ze scen filmu o Musorgskim), cykl pieśni *Bez słońca*, *Pieśni i tańce śmierci* — wstrząsają swoją prawdziwością, żywością, głęboką emocjonalnością. *„Życie — gdziekolwiekby się objawiło; prawda — jakkolwiek byłaby gorzka; śmiałe, szczere mówienie do ludzi w sposób skuteczny — oto mój zaczyn, oto czego chcę i czego bym nie chciał uronić"* — pisze Musorgski do Stasowa, wybitnego krytyka, jakby ideowego opiekuna całej grupy.

Osobno trzeba wymienić cykl pieśni o dzieciach *W pokoju dziecinnym (Dietskaja)*, w którym po raz pierwszy chyba w historii muzyki jakikolwiek kompozytor zaczął tak poważnie i serdecznie mówić o dzieciach i ich głębokich przeżyciach.

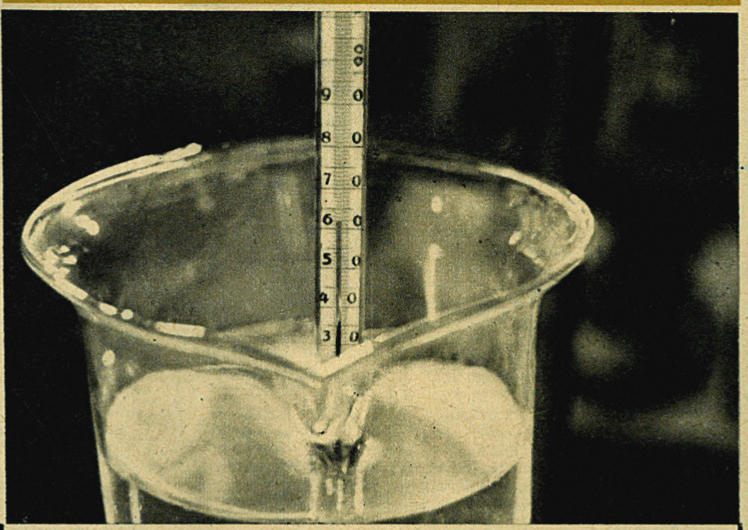
Krótkie życie Musorgskiego było przez cały czas wierne jego wielkim, prawdziwie ludzkim ideałom artystycznym. Twórczość jego była tego gatunku, że stała się zupełnie samoistnym zjawiskiem w niezmiernie bogatym życiu muzycznym Rosji w XIX wieku. Musorgski stał się wzorem dla każdego kompozytora-realisty, świadomego tych zadań, jakie stawia przed nim jego epoka — zaś jego muzyka jest wzorem prawdziwie i głęboko realistycznej sztuki.

Film o Musorgskim z niezwykłą plastyką i wiernością historyczną podkreśla najistotniejsze momenty życia Musorgskiego, celnie odmalowuje środowisko, w którym się wychował, uwypukla wagę tematów, które podejmował. Wielkie trudności życiowe i klęski osobiste, nieugięta postawa ideologiczna, wierność swoim młodzieńczym wzruszeniom i ideałom — to życie Musorgskiego. Olbrzymi wpływ na rozwój muzyki europejskiej, przekazanie światu całemu obrazu swego narodu — oto zwycięstwo jego muzyki po śmierci.

WITOLD RUDZIŃSKI

tydzień w filmie

FILM W DNIACH OŚWIATY, KSIĄŻKI I PRASY



Z okazji trwających w czasie od 3 do 15 maja br. Dni Oświaty, Książki i Prasy — Film Polski organizuje szereg imprez popularyzujących i upowszechniających zagadnienia nauki i oświaty. Akcja ta, którą kieruje Dział Filmów Oświatowych, rozciąga się na cały miesiąc maj.

W tym czasie we wszystkich miastach wojewódzkich wyświetlane będą w kinach aktualności lub w specjalnych kinach utworzonych w Robotniczych Domach Kultury, bądź też w Domach Młodzieżowych, filmy popularno-naukowe. Wobec tego, że również w maju odbędzie się Kongres Nauki Polskiej wznowione zostaną w kinach miejskich takie filmy, jak HISTORIA JEDNEGO WYNALAZKU, CZARODZIEJ SADÓW, ŻYCIE DLA NAUKI, DR SEMMELWEIS, PRZEKSZTAŁCENIE PRZYRODY i in. Na szczególną jednak uwagę zasługuje łączna akcja Filmu Polskiego z Towarzystwem Wiedzy Powszechnej. Wygłoszonych zostanie 3.000 odczytów połączonych z pokazami odpowiednio dobranych filmów krótko- i średniometrażowych. Zestawy filmów obejmować będą jakieś jedno zagadnienie, jak np. współzawodnictwo i racjonalizacja, w trosce o zdrowie, bogactwa naturalne Polski, poznajemy kraj ZSRR, nowa wieś, podstawy światopoglądu, sztuka, kultura muzyczna i inne. Program składający się z odczytu i filmów zmieniany będzie co 3 dni, wędrując po całym kraju.

CZTEROKROTNY RACJONALIZATOR

Ryszard Skarżyński, tokarz warsztatów naprawczych FP wykonał przyrząd do automatycznego podawania materiału na rewolwerówce, który pozwala na zmianę materiałów bez zatrzymywania maszyny. Opracował on również i wykonał przyrząd do obróbki prowadnic do chwytaków aparatu projekcyjnego 16 mm. Dotychczas prowadnice robione były ręcznie.

Trzecim usprawnieniem ob. Skarżyńskiego jest przyrząd do frezowania rowków na łbach śrub, które dotąd również nanacinane były ręcznie. Przez zastosowanie tego pomysłu racjonalizatorskiego można obecnie nacinać 30 kanałków na godzinę.

Jeszcze jednym usprawnieniem Skarżyńskiego jest opracowanie i wykonanie oprawki pozwalającej na gwintowanie śrub na rewolwerówce przy pełnych obrotach maszyny bez jej zatrzymywania.

KINA OŚWIATOWE GDAŃSKA PRACUJĄ WZOROWO

Na pierwszym miejscu we współzawodnictwie kin oświatowych znalazły się kina województwa gdańskiego.

W ubiegłym roku pracownicy działu kin oświatowych tego województwa docierając do każdej prawie większej wsi zorganizowali 1499 seansów dla 255.800 widzów. Wśród pracowników kin oświatowych tego okręgu zasługują na wyróżnienie: Stefan Koza, Marian Surowiecki i Zbigniew Hanisz.

FILMY OSWIATOWE NA EKRANACH

W skład zestawów filmów oświatowych, popularno - naukowych i dokumentalnych wyświetlanych w ramach wystaw, imprez i specjalnych seansów z okazji Dni Oświaty, Książki i Prasy zobaczymy: Z dziejów drukarstwa, Mikołaj Kopernik, Młoda wieś, W piaskach starożytnego Chorezmu, Biskupin, Słońce na ziemi, Osnuja, Przemiany energii, Ostrzegamy — trucizna, Szeroka droga, Ruch wirowy, Jedna z wielu, O nowe jutro i Światła Uralu.

Młodzież ZMP-owska przy Przedsiębiorstwie Wierceń Geologicznych w Sosnowcu zorganizowała Koło Przyjaźni Filmu. ZMP-owcy z Sosnowca stawiają sobie za cel propagować wśród młodzieży filmy społecznie pożyteczne. W czasie Dni Oświaty Książki i Prasy Koło Przyjaciół Filmu postanowiło zorganizować zbiorowe chodzenie do kina na filmy popularno-naukowe.

ZMP-owcy z Sosnowca wzywają wszystkie koła ZMP w całej Polsce do pójścia w ich ślady.

SPÓŁDZIELNIA FILMOWA

W porozumieniu z PKPG Filmem Polskim powstała Spółdzielnia Pracy Usług Artystycznych „Filmia". Zajmuje się ona nakręcaniem filmów naukowych, instruktażowych, reporterskich oraz wykonuje przezrocza.

Spółdzielnia „Filmia" rozpoczęła pracę od realizacji filmu instruktażowego dla Głównej Komendy Straży Ogniowej oraz filmu naukowego dla Uniwersytetu Jagiellońskiego.

LUDZIE FILMU

Maria Kaniewska — aktorka oraz reżyserka teatralna i filmowa Ostatnio pracowała w studio dubbingowym, obecnie kieruje realizacją nowego fabularnego filmu ZWYCIĘSTWO

POWSTAJE FILM DOKUMENTALNY O WARSZAWIE

Ukończony został scenariusz pełnometrażowego filmu dokumentalnego o Warszawie. Obecnie realizatorzy pracują nad scenopisem i w początkach lipca rozpoczęte zostaną zdjęcia filmu.

Nad tą obszerną moongrafią filmową miasta pracuje trzech laureatów Nagród Państwowych — inż. arch. Stanisław Jankowski, współtwórca trasy W-Z, kierownik pracowni MDM, reżyser Ludwik Perski, autor filmu dokumentalnego o Marchlewskim i znany dziennikarz i publicysta — Karol Małcużyński.

WIADOMOŚCI DLA WIEJSKICH WIDZÓW

Na wieś, do spółdzielni produkcyjnych, świetlic POM-ów i PGR-ów kina oświatowe wyjadą w tym miesiącu ze specjalnym programem filmów instruktażowych, a mianowicie: *Hodowla owiec, Pszenica mieszaniec, Szkodniki roślin uprawnych, Hodowla nasion wieloletnich traw, Uprawa zbóż, Plony wspólnej pracy, Pielęgnacja racic bydła rogatego i Zwalczanie różycy w akcji H.*

POLONICA

Do połowy maja trwać będzie we Francji Miesiąc Przyjaźni Polsko-Francuskiej zorganizowany przez Towarzystwo Przyjaźni Francusko-Polskiej. Wśród imprez kulturalnych odbywających się w ramach miesiąca przyjaźni, znajdują się również wieczory poświęcone polskiemu filmowi. Pierwszy taki wieczór odbył się w Hotel dex Mondes w Paryżu, na którym reż. W. Jakubowska zapoznała francuskich filmowców i dziennikarzy z osiągnięciami i zadaniami kinematografii polskiej. Ostatni taki wieczór odbędzie się 12 maja w sali Pleyela w Paryżu.

●

Od czterech tygodni z niesłabnącym powodzeniem wyświetlany jest w dwóch kinach śródmieścia Buenos Aires film A. Forda ULICA GRANICZNA. Prasa argentyńska poświęca filmowi wiele uwagi.

Po zejściu z ekranów stolicy Argentyny film będzie wyświetlany w dzielnicach prowincjonalnych tego kraju.

●

Wielkim powodzeniem wśród węgierskich widzów cieszył się zorganizowany w końcu kwietnia tygodniowy festiwal filmów polskich. W 18 kinach Budapesztu wyświetlane były w tym czasie nowe polskie filmy fabularne i dokumentalne. Tydzień rozpoczął się uroczystym pokazem filmu POKÓJ ZDOBĘDZIE ŚWIAT w budapeszteńskim kinie „Uranie".

Kinematografię polską reprezentowali na festiwalu: Z-ca Nacz. Dyr. Filmu Polskiego L. Wojtyga, reż. J. Rybkowski oraz aktorzy: D. Szaflarska i J. Duszyński.

●

Numer siódmy czeskiego dwutygodnika filmowego KINO przyniósł obszerny dwustronicowy artykuł o polskim filmie **Dom na pustkowiu.** Autor omawiając ten film robi uwagę, że „w polskich filmach z okresu okupacji wciąż jeszcze brakuje podziału na siły postępu i reakcji w walce przeciw hitlerowskim okupantom", przy czym przyznaje, że tym grzechem obciążone są również najlepsze czeskie dramaty filmowe jak np. **Milcząca barykada** czy **Wilcze doły.**

List z Paryża

8 FILMOWCÓW MÓWI O SWOICH TRUDNOŚCIACH I NADZIEJACH

Film nacechowany prawdą jest jednocześnie filmem o wysokiej wartości" — stwierdza Louis Daquin.

Dziś we Francji prawda stała się zagadnieniem życia i śmierci. Przerażająca kampania kłamstw zmierza do storpedowania zdrowego rozsądku obywateli, zaśmiecenia naszych tradycji, wypaczenia historię, zmienia nawet znaczenie słów. Chodzi o przygotowanie do wojny według planu psychologicznej strategii wypracowanego w Waszyngtonie.

Film ta „najważniejsza ze sztuk" został pasowany na głównego agenta walki z prawdą, walki z wolą pokoju. Francuzi chodzą do kina raz na tydzień. Przeciętny Francuz widzi w filmie sztukę, która daje mu możność poznania świata, innych ludzi, innych obyczajów. Ogół nie zdaje sobie sprawy z tego, że dziś potężna sztuka filmowa została zmobilizowana przeciw ludowi.

Jednocześnie od pewnego czasu można dostrzec, że filmowcy francuscy wyzbyli się oportunizmu. Wyraża się to w stale wzmagającej się walce o prawdę, zaczynanej w chwili opracowywania scenariusza i prowadzonej we wszystkich stadiach realizacji filmu.

Właśnie tę olbrzymią przepaść między haniebnym kierunkiem, który usiłuje się narzucić filmowi, i dążeniem twórców do zdrowego i uczciwego filmu chciałbym podkreślić w moim artykule. Konflikt ten w krajach jeszcze podporządkowanych rządom kapitalistów jest zasadniczym zagadnieniem kinematografii.

CENZURA WŁASNA, CENZURA PREWENCYJNA, CENZURA OSTATECZNA

Nie każdy scenariusz może zostać sfilmowany. Im jest dokładniej pozbawiony myśli, im bardziej oddalony od codziennych trosk robotnika, tym ma większe szanse realizacji. W tej sytuacji scenarzyści spędzają większość czasu na kontrolowaniu samych siebie. Od chwili powstania pomysłu noweli filmowej przede wszystkim zajmują się tym, by nie popaść w konflikt z cenzurą. To właśnie nazywam cenzurą własną.

Jeślibyście spotkali na Polach Elizejskich czy gdziekolwiek w Paryżu pisarza-filmowca i zapytali go o zamiary, będzie wam dużo opowiadał o swych projektach, aby wreszcie powiedzieć: „Opracowałem film o życiu Saint Justa, wielki scenariusz o Komunie Paryskiej, ale te są niewykonalne. Po prostu nie myślę już o nich".

W ten sposób oficjalna cenzura francuska działa potrójnie: scenarzysta sam odrzuca własną koncepcję, wiedząc, że nie będzie jej mógł przeprowadzić (cenzura własna), producent i reżyser przedstawiają projekt filmu w Państwowym Ośrodku Filmowym, by uzyskać kredyty (cenzura prewencyjna), skończony film wymaga zezwolenia na wyświetlanie (cenzura właściwa).

Cenzura niezmiennie popiera kampanię kłamstw.

René Wheeler, jeden z najlepszych scenarzystów naszego pokolenia pisał niedawno: **„Cenzura prewencyjna jest wyjątkowo groźną damą. Bez trudu niszczy natchnienia twórców, którzy dla wyrażenia swojej myśli zdobywają się na gest... kupna papieru. Wystarczyłoby trochę odwagi, by produkować śmiałe filmy. Obawa przed cenzurą jednak jest tak silna, że producenci chętnie przyjmują surowość prewencyjnej cenzury, by po zakończeniu filmu nie przeżywać obaw o swoje zaangażowane pieniądze".**

Zagadnienie filmu dla producentów bywa sprawą 50 milionów franków.

„Producenci ogłaszają, że poszukują tematów. Ale to nieprawda! — woła Louis Chavance, inny wielki scenarzysta. — **Szukają możliwości dobrego zarobku".**

Nasza cenzura jest policyjnym narzędziem tłumiącym dążenia twórców pragnących dawać świadectwo prawdzie naszego życia, naszych kłopotów, naszych nadziei. Wola zniesienia takiej cenzury jest u nas jednomyślna i potęguje się z każdym dniem.

CZY FILM FRANCUSKI OBAWIA SIĘ PRAWDY?

Wpływ silniejszy niż cenzura i ograniczenia finansowe mają na twórców, jak na publiczność, tiki estetyka Hollywoodu.

Między filmami francuskimi ostatnio ukończonymi, obok wspaniałego filmu **Pierwszy po Bogu**, są takie, jak: **Panna Josette — moja żona** (mieszczańska komedia), **Ludzka skóra** (film wysławiający policję) i **Caroline chérie** (propaganda ośmieszająca Wielką Rewolucję).

Należy podkreślić, że gdyby publiczność nie była od pięciu lat zalewana amerykańską produkcją, w której przewodnimi myślami są i były: zbrodnie, erotyzm, szpiegostwo, nienawiść do postępu — filmy, o których opowiadam, byłyby wygwizdane i zbojkotowane przez całe społeczeństwo. Niemniej przyzwyczajenie do filmu-narkotyku zakorzeniło się tak głęboko, że nawet najbardziej świadomi krytycy wahają się często, czy film głęboko ludzki można uznać za arcydzieło. Stąd szlachetny i prawdziwy film Dmytryka **Za cenę życia** był u nas z pewną rezerwą oceniany i uważany za „melodramat".

Ta sytuacja szczególnie uwydatnia się w sposobie przedstawiania kobiet w filmie. Rzadko kobieta wychodzi poza rolę prostytutki, bogatej snobki czy namiętnej wariatki. Najczęściej zagadnienie polega na tym, by pokazać jak najwięcej nagości, ma to bowiem niezawodnie zapewnić filmowi popularność (w tej chwili na Wielkich Bulwarach reklamy demonstrujące zupełnie albo prawie rozebran. aktor-

Dokończenie na str. 6

Gerard Philipe w nowym filmie Marcela Carne JULIA ALBO KLUCZ MARZEŃ.

Dokończenie ze str. 5

ki stanowią kamienie milowe spacerów paryżan).

Tu należy szukać swoistego tła dla wypowiedzi, które ostatnio ukazały się w **L'Écran Français.**

„Film wyraża brak równouprawnienia kobiety i mężczyzny w nowoczesnym społeczeństwie" (Françoise Rosay).

„Zagadnienie kobiece w filmie nie istnieje, istnieje tylko trudność w pokazywaniu prawdy" (André Cayatte, reżyser, laureat Festiwalu w Wenecji).

„Każdy scenariusz mówiący o sytuacji dzisiejszej kobiety jest zakazany". (Wiktoria Mercanton, autorka filmu dokumentalnego o rewolucji lutowej).

„Trudniej jest przedstawić w filmie kobietę niż mężczyznę". (René Clement, twórca filmu **Bitwa o szyny).**

„Jeśli jakikolwiek film zajmuje się problemem kobiety, służy propagandzie bierności i rezygnacji. Prawdziwy wkład nowoczesnej kobiety w dzisiejsze życie nigdy nie bywa pokazywany". (Louis Daquin, laureat złotego medalu pokoju).

W tej dziedzinie scenarzyści spotykają się z tym samym oporem, co w walce z cenzurą. W ten sposób rysuje się przeciwieństwo między obecną formą francuskiego filmu i postawą jego twórców. To przeciwieństwo mogłoby zostać przewalczone, gdybyśmy zajęli wszyscy postawę zmierzającą do pchnięcia filmu francuskiego naprzód.

Spotkałem ostatnio Jean-Paula Le Chanois, autora filmu **Bez adresu.** Powiedział, że pragnie stworzyć film o kobiecie. **„Jest to najbardziej aktualne zagadnienie"** — dodał.

Christian Stengel przygotowuje film **Najpiękniejsza dziewczyna świata** — pełną goryczy satyrę na konkursy piękności, będące nową formą prostytucji, formą polegającą na wybraniu młodej, ładnej dziewczyny, którą się później sprzedaje jakiemuś przemysłowcowi. Przemysłowiec ten wykorzystuje ją dla celów reklamowych, by porzucić, kiedy się zestarzeje. Daquin pisze teraz sztukę teatralną o postępowej roli kobiety w dzisiejszym życiu.

LIST Z PARYŻA

8 FILMOWCÓW MÓWI O SWOICH TRUDNOŚCIACH I NADZIEJACH

Pierre Brasseur w scenie z filmu Daquina PIERWSZY PO BOGU.

PRAWDA PRACUJE DLA SPRAWY POKOJU.

Wszystkie te dążenia zbiegają się z rosnącym ruchem walki o pokój.

W **L'Écran Français** ankieta R. Boussinota o filmach służących sprawie pokoju została poparta setkami listów. W najbliższym czasie nasze pismo ogłosi konkurs na scenariusz o walce o pokój.

W sali Pleyela, sali, w której odbywał się Pierwszy Kongres Pokoju, 12 marca tysiące widzów oklaskiwało delegatów na Kongres Warszawski, Leopolda Schlossberga i Jeana Dréville'a, którzy razem z Jean Paul Le Chanois zrealizowali wzruszający film — montaż o okropnościach wojny. Najwięksi francuscy aktorzy przybyli, by razem z realizatorami i publicznością wyrazić swoją wolę pokoju.

W chwili, kiedy kroniki aktualności pokazują wielkie ćwiczenia wojskowe odbywające się we Francji, w Anglii, w Afryce, aby natychmiast potem z największym cynizmem pokazać okrucieństwo tych samych wojsk w stosunku do dzielnego ludu Korei, kiedy te same kroniki demonstrują przechadzki generała Mac Arthura wśród rowów, wypełnionych zwłokami żołnierzy koreańskich i przybierającego pozy rzymskiego imperatora, kiedy wreszcie ciągle przedstawia się nowe modele bombowców amerykańskich coraz większych i szybszych w niesieniu śmierci, takie manifestacje zorganizowane pod hasłem jedności dowodzą, że film francuski nie da się wciągnąć w kampanię wojenną.

„PIERWSZY PO BOGU" ZNAKIEM ZWYCIĘSTWA PRAWDY.

Louis Daquin wybrał piękną historię, odyseę statku wiozącego 150 żydowskich emigrantów chroniących się przed hitleryzmem, by pokazać jak ludzie muszą walczyć o swój los. Bohater filmu mistrzowsko grany przez Pierre Brasseura wierzy początkowo, że wystarczy oczekiwać pomocy nadprzyrodzonej. Bierność jego kieruje go na brzeg Ameryki, gdzie przedstawiciel rządu Stanów Zjednoczonych zabrania mu wyładować pasażerów statku. Następnie zjawia się pastor, który wyjaśnia mu, że nie należy sprzeciwiać się woli bożej, ponieważ Bóg chce, by Żydzi cierpieli w niemieckich obozach. Nasz bohater buntuje się. Przejmuje w swoje ręce inicjatywę. W czasie regat żeglarskich o kilka kilometrów od brzegu powoduje awarię statku, czym zmusza uczestników regat do akcji ratunkowej i przyjęcia rozbitków-wygnańców, a następnie do zajęcia się ich sprawą wobec rządu, który ustępuje pod naciskiem opinii.

Oczywiście publiczność francuska widzi w tym wielkim filmie wezwanie nie tylko do walki z rasizmem, ale także do walki ze wszystkimi plagami społecznymi, a szczególnie z wojną. To właśnie stwarza tak wielki sukces filmu.

Znamienne jest to, że krytycy burżuazyjni przeciwstawili się wysłaniu tego filmu do Cannes. Natomiast zdecydowano się jednomyślnie na wysłanie **Sądowego alibi,** filmu gloryfikującego policję.

Czyż to nie jest paradoksem, że najlepsze filmy francuskie nie zostały wybrane do reprezentowania kinematografii francuskiej na francuskim festiwalu?

Czyż aż tak bardzo silny jest lęk przed prawdą ?

Jeden z francuskich filozofów w przededniu rewolucji stwierdził: **„Godzina powszechnej prawdy zmieniłaby oblicze świata".** Nadejście tej godziny prawdy powinien przybliżać każdy film.

Minotaur.

GORKI o FILMIE

W n-rze 1 „Iskusstwo Kino" W. Wiszniewski publikuje interesujące dane źródłowe o stosunku do sztuki filmowej wielkiego promotora realizmu socjalistycznego, Maksyma Gorkiego. Choć autor zastrzega się, że zagadnienie nie zostało dotąd w pełni zanalizowane, to jednak przytoczone przezeń dane pozwalają się zorientować, jak staranną pieczą otaczał Gorki najmłodszą ze sztuk.

Już w 1896 r., po obejrzeniu pierwszych filmów, Gorki oświadczył: **„Wynalazkowi temu, z uwagi na jego zdumiewającą oryginalność, można nieomylnie przepowiadać szerokie rozpowszechnienie".** Zdając sobie sprawę, w czyich rękach znalazł się ten wynalazek, dodawał jednak: **„Nowy wynalazek, świadczący raz jeszcze o energii i dociekliwości ludzkiego umysłu, usiłującego wszystko poznać, wszystkiego dociec... zanim posłuży nauce i zacznie pomagać w dziele doskonalenia ludzkości, zostanie wykorzystany przez aranżerów niżnienowgorodzkich targów".** Istotnie, zwiedzając targi w 1898 r. z ramienia pisma „Niżniegorodskij Listok" zwrócił Gorki szczególną uwagę na rozkładową rolę pokazywanych wtedy filmów, rozbudzających u widza najniższe instynkty.

Na parę lat przed pierwszą wojną światową postanawia Gorki wyzyskać film jako oręż w walce z powszechnie panującymi gustami mieszczańskimi i stara się, jak to wynika ze wspomnień J. Zelabużskiego, stworzyć niezależną wytwórnię filmową wespół z grupą aktorów i reżyserów słynnego MCHATu.

Wtedy to rodzi się w głównych zarysach wielki filmowy plan Gorkiego stworzenia planowego cyklu monumentalnych inscenizacji filmowych z historii kultury. Gorki wyobrażał sobie ten cykl jako wynik współpracy międzynarodowej, w której każdy naród uczestniczyłby filmami o własnym wkładzie w dzieło kultury światowej.

Do utworzenia takiej niezależnej wytwórni rosyjskiej nie doszło, jak doniosło jednak w numerze majowym z 1914 roku pismo petersburskie „Kinemo-Omnium": **„W jesieni 1914 r. zostanie otwarty w Moskwie wielki kinoteatr, na czele którego stać będą Maksym Gorki i Szaliapin. Zadaniem tego kinoteatru będzie rozpowszechnianie wśród najszerszych mas publiczności zdrowych i estetycznych idei, a także zaznajamianie z sukcesami i odkryciami w dziedzinie nauki i przemysłu".**

Pismo donosiło, że dyrekcja kina — które liczyć miało ponad 1000 miejsc — zwróciła się do krajowych i zagranicznych producentów filmów, donosząc, że będzie chętnym nabywcą na filmy fabularne o charakterze etnograficznym, podróżniczym, przyrodniczym, historycznym i biograficznym.

W obszernym wyliczeniu streszczony był niemal cały plan inscenizacyjny Gorkiego, który w rok później tak odpowiedział na ankietę pisma „Teatr" „Ludzie sztuki o kinematografie": **„Kinematograf zajmuje mnie od dawna. Pochwalam kinematograf przyszłości, który bezwarunkowo zajmie wyjątkowe miejsce w naszym życiu. Jest on z natury popularyzatorem wiedzy i propagatorem twórczości artystycznej. I gdy kinematograf przeniknie w środowisko demokratyczne, licząc się z wymaganiami i gustami ludu... jego rola stanie się ogromna. I to da kinematografowi wielką przyszłość."**

Utopijne niemal w 1914 r. rojenia Gorkiego znalazły swe realne odbicie w 1919, kiedy A. Łunaczarski, komisarz oświaty RSFSR, nasz kicował w artykule „Zadania filmu państwowego": **„Na pierwszym planie, jak mi się zdaje, winien być postawiony film kulturalno-historyczny. Nie można wyobrazić sobie bogatszych źródeł dla twórczości filmowej, jak dzieje kultury ludzkości".** Autor przytacza przykłady wielu wybitnych filmów radzieckich, za po **Aleksandra Newskiego** i **Piotra I** wł cznie, które się z tych wskazań poczęły.

„Niezbędne jest — stwierdza Wiszniewski w konkluzji — **napisanie książki „Gorki o filmie", równie konieczne dla badaczy literatury, jak i historyków filmu, gdyż bez dokładnego zrozumienia roli Gorkiego w historii rozwoju radzieckiej sztuki filmowej nigdy nie będą oni mogli stworzyć prawdziwej historii kinematografii radzieckiej".**

(płaż)

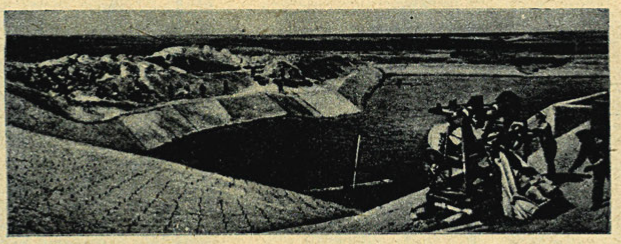
nasze RECENZJE

PRZEKSZTAŁCENIE PRZYRODY

DZIEŁEM CZŁOWIEKA EPOKI SOCJALIZMU

Ogromne południowo-wschodnie obszary ZSRR stale nawiedzane były klęską posuchy. Gorące wichry wypalały coraz większe przestrzenie stepu, unosząc jednocześnie z pustyń Środkowej Azji piaski, które stopniowo pokrywały pola uprawne, wsie i miasteczka.

Dnia 20 października 1948 r. Rada Ministrów ZSRR i CKWKP(b) podejmują uchwałę, która nakreśla plan walki z największą klęską żywiołową kraju — posuchą. Dzieje tej gigantycznej i na długie lata obliczonej walki o ziemię przedstawia barwny film dokumentalny PRZEKSZTAŁCENIE PRZYRODY.



Jałowe stepy zamieniają się dzięki nawodnieniu w żyzne pola.

Niełatwe mieli zadanie twórcy filmu. Konieczność wielostronnego traktowania tematu, ogrom terenu przedsiębranych prac (obszar równy Anglii, Francji, Włochom, Belgii i Holandii razem wziętym), udział olbrzymiej ilości ludzi, rozmaitość krajobrazu, zależne od warunków terenowych podejście do zagadnienia — wymagały nie tylko precyzyjnej konstrukcji scenariusza, ale i wielkiego wysiłku realizatorskiego. Mimo trudności, jakie nastręczał temat, zdołali oni pokazać plan całości zamierzonych prac, ich wielkie znaczenie dla kraju oraz pierwszy etap realizacji.

Umiejętnie zostały zestawione obrazy teraźniejszości, przedstawiające pamiętną wiosnę 1949 roku, gdy cały kraj stanął na wezwanie partii — z przeszłością, z obrazami głodu, rzuconymi na płótno przez słynnych malarzy Repina i Korowina. Film ukazuje imponujące wyniki doświadczeń takich uczonych, jak np. słynny badacz stepów rosyjskich W. Dokuczajew, którego prace nie mogły być wykorzystane w carskiej Rosji. Dzięki starannie przygotowanemu scenariuszowi, autorzy filmu dali pełny obraz wielkości i rozmachu podjętego dzieła, możliwego do zrealizowania jedynie w warunkach gospodarki socjalistycznej.

Naukowe argumenty agrobiologów potwierdzone przez praktykę kołchozów i sowchozów pozwoliły naszkicować wielki program odnowienia ziemi. Aby uratować przed zalewem piasków teren liczący 120 milionów hektarów, trzeba go otoczyć ochronnymi pasami leśnymi. Na ogromnych obszarach widnieją już czarne pasy, teren przyszykowany pod zasiew lasu. Lasy te niełatwo zasiać — dobór gatunków drzew musi być ściśle przystosowany do klimatu i gleby. Z pomocą przychodzi przodująca biologia radziecka. W ogrodach wyższych instytutów rolniczych i w stacjach doświadczalnych rozsianych po całym kraju pracują setki uczonych. Wyniki tej pracy to zespołowe sadzenie lasu opracowanymi przez nich metodami. Na najbardziej suchych i nieurodzajnych gruntach kołchoźnicy radzieccy stosują najnowszą gniazdową metodę sadzenia, opracowaną przez akademika Łysenkę. Nauka chroni rośliny przed zagładą.

Scenariusz tego wyjątkowego filmu przypomina plan wojennej kampanii. Twórcy nie ograniczają się do pokazania samego frontu akcji, zapoznają nas również z zapleczem walki z posuchą. Do prac przy odrodzeniu ziemi stanął cały kraj. Sprawa stała się ogólnonarodową. Fabryki Moskwy, Stalingradu, wielkich okręgów przemysłowych śpieszą, aby dostarczyć na czas sprzęt potrzebny do akcji. Robotnicy, w pełnym zrozumieniu ważności swej pracy, przystępują do współzawodnictwa, zwiększają wydajność i tempo pracy.

Film jest zrealizowany w kolorach naturalnych. Czytając artykuły o stalinowskim planie przeobrażenia przyrody podziwiamy wielkość przedsięwzięcia, lecz cyfry i zestawienia nabierają właściwej treści i wymowy, gdy łączą się z obrazami falujących łanów zbóż lub z widokiem kanałów i zbiorników pełnych życiodajnej wody, powstałych na miejscu suchego piasku.

Wykorzystując umiejętnie środki wyrazu, jakimi dysponuje dziś film barwny, zespół realizatorski z reż. I. Kopalinem na czele stworzył film, który jest żywym plastycznym dokumentem tego, jak lud radziecki zbrojny w nowoczesną wiedzę i potężną technikę okiełznał przyrodę, przeobraził ziemię i zwielokrotnił jej płodność.

Program uzupełnia popularnonaukowy film W POSZUKIWANIU DINOSAURÓW reż. Prozorowskiego, będący reportażem z wyprawy radzieckich paleontologów na pustynię Gobi. Widz ma możność przekonać się jak cenne i trudne do zdobycia są szczątki prehistorycznych zwierząt, które przeleżały w ziemi 65 milionów lat.

L. Sz.

SCENARIUSZ FILMOWY WSZEDŁ DO POLSKIEJ LITERATURY

ZAŁOGA

Jana Rojewskiego

Czytając scenariusz filmowy interesujemy się nie tylko jego fabułą. Szukamy w nim bodźców pobudzających do pracy wyobraźnię. Scenariusz jest czymś znacznie bogatszym i pełniejszym niż szkic malarski do obrazu, zawiera bowiem nie tylko temat przyszłego dzieła i jego kompozycję, lecz także charakterystykę postaci, dokładny przebieg linii dramaturgicznej, wreszcie wskazuje środki plastycznego wyrażenia treści.

Niekiedy szkic do obrazu podobać się może bardziej niż gotowy obraz. Scenariusz filmowy jako odrębny gatunek literacki zawsze jest dziełem skończonym i można go ocenić niezależnie od filmu, który z niego powstał czy też powstanie.

Głównym bohaterem ZAŁOGI *) Rojewskiego jest kolektyw młodzieży morskiej. Kolektyw, który dzięki socjalistycznemu wychowaniu sam staje się z kolei czynnikiem wychowawczym, kształtuje jednostkę, pobudza jej twórczą energię, rozwija ambicję, poczucie godności własnej i psychicznej wspólnoty z kolektywem.

Jednak Rojewski, gdy przyszło mu rzeźbić charaktery ludzkie, poskąpił kruszcu szlachetnego i obficie posługiwał się — zwykłą gliną. Stąd zbyt łatwo czytelnik szereguje i ocenia postacie bohaterów opowieści, zdeterminowane już od pierwszej niemal chwili pod względem moralnym. Każdy schemat jest zubożeniem życia, bogatego w odmiany i możliwości rozwojowe. Schematyzacja moralno-ideologiczna zaciążyła nad całą „Załogą".

Antek — to nicpoń, arogant i egoista, trudno uwierzyć w szczerość i głębię jego przemiany. Józek — słaby, bezwolny, ślamazarny, niemal ichórliwy w swym biernym poddawaniu się wyzyskowi Antka. Franek — deklaracja pozytywnego bohatera bez skazy. Tadeusz — niemal groteskowy w nieuzasadnionym wygrywaniu swego niedawnego „upośledzenia" społecznego. I tak dalej i tak dalej — coraz to inne schematy.

Trudno się oprzeć wrażeniu, iż prawzorem noweli była jakaś publicystyczna recepta zawierająca składniki stosunków społecznych w różnej proporcji. Według tej recepty autor dokonał wyboru materiału rzeczywistości. A więc nie od prawdy życia do jej artystycznego odbicia, lecz od koncepcji myślowej do dzieła poprzez dopasowywanie rzeczywistości.

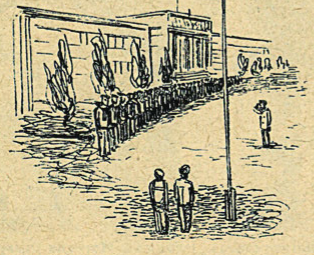
Atmosfera „Załogi" jest pełna młodzieńczej świeżości, pełna dynamizmu i humoru. Ale ciąży nad nią jak cień sprawa Antka Bugaja. Jest ona tak rozbudowana przez autora, iż staje się niemal głównym wątkiem dramatu. Oczywiście — wolno było autorowi tak uczynić. Ale wolno również czytelnikowi wyrazić opinię, iż chętnie w roli głównego bohatera akcji widziałby nie Bugaja, ale Franka Kruka czy Tadeusza Mielczarka. Zwłaszcza ten ostatni — wiejski chłopak, urodzony o czterysta kilometrów od morza i pracujący na morzu jako marynarz, przeszedł ciekawą, może nawet najciekawszą drogę.

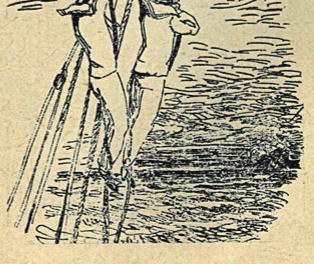
„Załoga" napisana żywym, obrazowym językiem, zawiera bogaty materiał filmowy. Zarówno w swych postaciach, jak i w akcji (wymieńmy choćby walkę z burzą i ratunek załogi tonącego okrętu), jak w pomysłach komediowych (bosman), jak wreszcie w kolorycie miejsca wydarzeń („uroda" żaglowca i światło, którym Rojewski posługuje się z dużym wyczuciem możliwości ekranu — zwłaszcza na początku i na końcu opowieści).

Jakie będą dalsze losy „Załogi" jako scenariusza filmowego, to sprawa inna. Jak wiadomo, w toku pracy nad filmem koncepcja Rojewskiego uległa pewnym przeróbkom. Jednak błędy i braki „Załogi" nie przesłaniają faktu, iż czytelnik polski otrzymał wreszcie drukowany scenariusz filmowy, że jest to początek akcji wydawniczej wypełniającej dotkliwą lukę w naszym dorobku literackim. I dlatego książeczkę Rojewskiego, estetycznie wydaną, bierzemy z żywą radością do ręki.

St. G.

*) Biblioteka Scenariuszy Filmowych, tom I. JAN ROJEWSKI — ZAŁOGA. Str. 88. Ilustracje Janiny Żórawskiej. Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa. 1951.



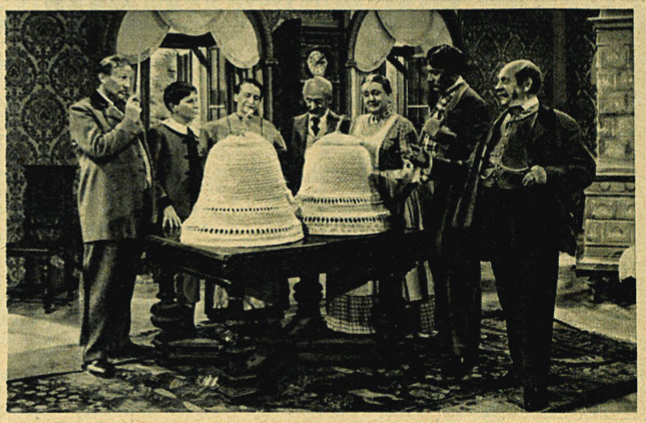


ČSR
14•27 V
1951

Plenerowy fragment z filmu Jerzego Weissa PRZYJDĄ NOWI BOJOWNICY, do którego zdjęcia wykonał operator Jarosław Tuzar

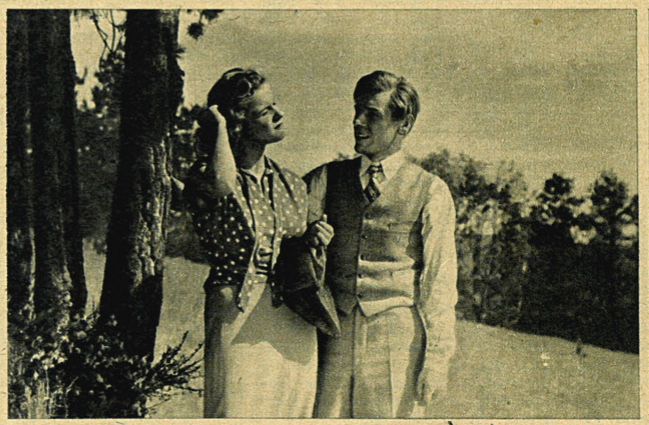
Gdzie i dlaczego RACZEK SIĘ SPÓŹNIA — dowiemy się z innej komedii, w której tytułową rolę odtwarza Vladimir Rzepa

Vladimir Raz jest bohaterem optymistycznej komedii ŚLUB Z PRZESZKODAMI, której akcja rozgrywa się w środowisku fabrycznym.



Jak powstał pomysł wykonania plecionych z trzcin dzwonów — opowiada m. in. dramat społeczny reż. V. Kubaska TRZCINOWE DZWONY

R. Kubinova w scenie z filmu PUŁAPKA, którego tematem są dramatyczne przeżycia bojowniczki czeskiego ruchu oporu



Maria i Józef, dwoje prostych ludzi, których dzieje w latach kryzysu i bezrobocia są treścią filmu HISTORIA, JAKICH WIELE

Doskonałego aktora charakterystycznego, Jarosława Marvana, ujrzymy jako wielbiciela sportu w komedii WESOŁE ZAWODY

W filmie Jerzego Weissa OSTATNI WYSTRZAŁ, który został zrealizowany w autentycznym środowisku hutniczym i opowiada o przełomowych chwilach wkroczenia Armii Radzieckiej na ziemię ostrawską — większość ról odtwarzają sami robotnicy

CO PRZYNIESIE NAM
FESTIWAL FILMÓW CZECHOSŁOWACKICH
14 — 27 MAJA 1951

Nasze tegoroczne spotkanie z nowymi filmami czechosłowackimi zapowiada się bardzo interesująco. Na festiwalu będą reprezentowane wszystkie rodzaje tematyczne i dramatyczne nowej produkcji filmowej CSR.

Na czoło programu festiwalowych filmów wysuwa się dramat realizacji Jerzego Weissa PRZYJDĄ NOWI BOJOWNICY — obraz tworzenia się czeskiego ruchu robotniczego w drugiej połowie ub. stulecia, stanowiący poważne osiągnięcie w dziedzinie filmu społeczno-politycznego. Ta filmowa opowieść oparta została na wspomnieniach premiera CSR Antoniego Zapotockiego, który opisał dramatyczne losy swego ojca, działacza politycznego, organizatora czeskiej klasy robotniczej. Wzruszająca historia z życia prostych ludzi wypełniona jest głęboko ideową treścią. Jej walory artystyczne potęguje gra odtwórców głównych ról — Otomara Krejczy i Antoniny Hegerlikovej.

W tym samym okresie rozgrywa się akcja dobrze przestudiowanego dramatu środowiska pt. TRZCINOWE DZWONY, reż. Vaclava Kubaska. Film mówi o życiu, pracy i walce grupy rękodzielników czeskich, wyrabiających z trzcin przedmioty codziennego użytku i wyzyskiwanych przez sprytnego przedsiębiorcę.

Dwa filmy przenoszą nas w lata ostatniej wojny. ZASADZKA, reż. Martina Fricza — to pełna napięcia historia z dziejów walki czeskiego ruchu oporu. Bohaterem filmu jest kobieta należąca do konspiracyjnej grupy działaczy komunistycznych, która po uwięzieniu, pomimo wyrafinowanych metod gestapo, potrafi wytrwać i prowadzić dalej antyhitlerowską akcję. Drugi festiwalowy film Jerzego Weissa OSTATNI WYSTRZAŁ jest dramatyczną relacją o walce robotników, którzy w przełomowej chwili wyzwolenia pragną ocalić swą hutę przed zniszczeniem i stanąć do pracy w wolnej ojczyźnie. Film ten posiada piękną oprawę zdjęciową, która jest dziełem operatora F. Peczenki.

HISTORIA JAKICH WIELE, jakich tysiące były udziałem ludzi pracy za czasów I republiki w okresie kryzysu i bezrobocia — to temat filmu reż. E. F. Buriana, zrealizowanego wg powieści K. Novego. Jego bohaterowie para proletariuszy, doczekają jednak chwili, w której nowy ustrój otworzy przed nimi perspektywy szczęśliwego życia.

Wszystkie trzy komedie, które obejrzymy w czasie festiwalu, zaczerpnęły swe tematy z aktualnej rzeczywistości. Celujący w tym rodzaju filmów Józef Mach prezentuje nam komedię RACZEK SIĘ SPÓŹNIA, która poprzez perypetie tytułowego bohatera, piekarza, wprowadza nas w środowisko ochotniczych brygad górniczych. Bogatą galerię typów amatorów sportu wprowadza na ekran komedia reż Milosza Makovca WESOŁE ZAWODY, która w lekkiej formie mówi o nowej roli sportu uprawianego masowo. Wreszcie typową komedią pomyłek, choć nie pozbawioną akcentów społecznych, jest film Mirosława Cikana ŚLUB Z PRZESZKODAMI, które piętrzą się na drodze do szczęścia dwóch par: Vladimira Raza i Ewy M. Kavanovej oraz Roberta Vrchoty i Hanny Kavalirovej. Komedie te to dalsze próby stworzenia pogodnych, optymistycznych filmów w oparciu o nową problematykę. Będziemy mogli się przekonać, czy filmowcom czechosłowackim udało się już stworzyć komedię o charakterze socjalistycznym.

Dziedzinę, w której kinematografia czechosłowacka pozostaje nadal bezkonkurencyjna, stanowią filmy kukiełkowe i rysunkowe. Program składany obejmuje obok kilku filmów z lat poprzednich najnowsze dzieło mistrza Karola Zemana pt. KRÓL LAVRA — znakomity baśniowo-satyryczny dłuższy film kukiełkowy, który świetnie wykonane kukiełki, dobre pomysły i wzorowa technika animacji kwalifikują do wysokiej klasy artystycznej.

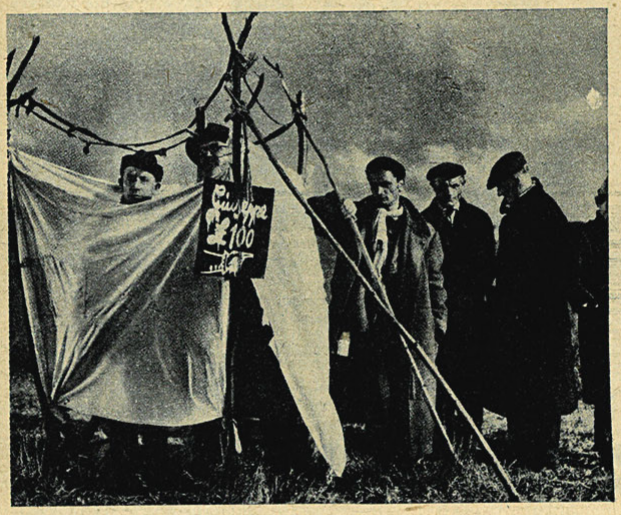
Oto pobieżny rzut oka na pozycje reprezentujące najnowszy dorobek kinematografii czechosłowackiej. Wzbudzą one niewątpliwie wielkie zainteresowanie wśród naszych miłośników filmu, dla których festiwal filmów bratniego narodu będzie wielkim wydarzeniem.

JAN ŁĘCZYCA

ŹLE I DOBRZE O FESTIWALU W CANNES

ROZMOWA Z REŻ. WANDĄ JAKUBOWSKĄ

Pod protektoratem Pabla Picasso odbył się w Antibes pokaz filmu OSTATNI ETAP. Na zdjęciu (od lewej): George Sadoul, Pablo Picasso, Wanda Jakubowska, Vladimir Smeral i Wsiewołod Pudowkin.



Zdjęcie z filmu włoskiego CUD W MEDIOLANIE reż. Vittorio de Sica, nagrodzonego I nagrodą na Festiwalu w Cannes.

Scena z filmu postępowego reżysera Luisa Bunuel ZAPOMNIANI o dzieciach meksykańskich.

W chwili oddawania numeru do druku Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Cannes nie był jeszcze zakończony, toteż omówienie jego rezultatów zamieścimy w numerze następnym. Przedstawiciel naszego pisma skorzystał natomiast z powrotu do kraju członka delegacji polskiej, reż. Wandy Jakubowskiej, i zwrócił się do niej z prośbą o podzielenie się z naszymi czytelnikami — wrażeniami z podróży.

— Jaka jest atmosfera festiwalu? — pytamy znakomitą realizatorkę. — Pod znakiem czego toczy się cała impreza?

— **Najsłuszniej byłoby powiedzieć**— uśmiecha się nasza rozmówczyni — **że pod znakiem... nudy. Kinematografia zachodnia przeżywa taki brak tematów, że najlepsi reżyserowie państw kapitalistycznych nie mogą wykrzesać dla swoich filmów ani krzty prawdziwego wzruszenia, a nierzadko nawet zainteresowania losami nieprawdziwych i nikomu niepotrzebnych bohaterów. Na licznych filmach amerykańskich i angielskich, mimo ich „sensacyjności", publiczność drzemie lub w połowie wychodzi, tak są dalekie od życia. Toteż udział w tegorocznym festiwalu Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej oceniany jest przez prasę francuską jako strumień świeżego, ożywczego powietrza. Zainteresowanie naszymi delegacjami, które spotkały się z serdecznym przyjęciem wśród społeczeństwa francuskiego, jest ogromne. Gazety przepełnione są wypowiedziami Pudowkina i relacjami o tym, jak spędza czas Czerkasow.**

— Mówi pani o filmach anglosaskich. Czy pod wspólny mianownik można wziąć i inne kraje zachodnie?

— **Bynajmniej. I to jest właśnie krzepiące, gdy się widzi, jak postępowi filmowcy Zachodu, mimo wszystkich szykan cenzury, odważnie walczą o prawo mówienia prawdy.**

— Słyszeliśmy dużo pochlebnego o ostatnim meksykańskim filmie Bunuela ZAPOMNIANI. Czy i o nim pani myśli?

— **O nim może mniej. Ten hiszpański emigrant nakręcił zdumiewający mistrzostwem techniki dokument demoralizacji młodzieży meksykańskiej, pozbawionej pracy i opieki. Ale pokazał tylko skutki, nie pokazał przyczyn: bezrobocia i nędzy. Toteż ZAPOMNIANI są pesymistyczni i jednocześnie nic nie tłumaczą. Za to nadspodziewanie ciekawi są Włosi. Już taki CUD W MEDIOLANIE de Siki...**

— Właśnie! Słyszeliśmy o tym filmie wiele sprzecznych sądów.

— **Niewątpliwie jest to śmiałą i fascynującą artystycznie satyrą na kapitalizm i strzelającą do robotników policję Scelby. Wprawdzie pewne irracjonalne wstawki kłócą się z popularnymi pojęciami o włoskim realiźmie, ale majster tej klasy, co de Sica, potrafił pogodzić ze sobą dwa odrębne style. Zresztą blade zakończenie obecnej wersji filmu spowodowane jest ingerencją cenzury, której pierwotna koncepcja wydała się zbyt rewolucyjna. Natomiast bardzo interesujący i prawdziwy społecznie jest film Germi'ego DROGA NADZIEI. Porywa i wzrusza. Jest to z pewnością jedno ze szczytowych dzieł realizmu krytycznego.**

— A co pokazali gospodarze? Przecież najlepszych filmów francuskich, takich jak PIERWSZY PO BOGU, REZ ADRESU, POD NIEBEM PARYŻA PŁYNIE SEKWANA, z niewiadomych powodów nie posłano na festiwal?

— **Istotnie. Ale widziałam bardzo interesujący film Beckera EDWARD i KAROLINA. Być może, nie dorównywa on ANTONIEMU i ANTONINIE i mamy prawo oczekiwać od Beckera tematów ambitniejszych, niż komeraże młodego małżeństwa, ale umiejętność reżysera oddawania w kilku ujęciach skomplikowanych uczuć i sytuacji oraz bystra obserwacja przejawów codziennego życia czyni z Beckera niewątpliwie jednego z pierwszych artystów Francji.**

— A więc jednak, jak widać z powyższego, nie było tak źle?

— **Niestety, o innych kinematografiach nie da się powiedzieć nic dobrego. Na tle obu widzianych przeze mnie filmów hollywoodzkich byle jaki film europejski może uchodzić za arcydzieło. Prawda, były to podobno dwa słabsze z pięciu nadesłanych na festiwal. Jeden z nich to osławiony GŁOS, KTÓRY USŁYSZYCIE, naiwna i niesmaczna historia o tym, jak to Bóg przemawia przed mikrofonem niebieskiego radia codziennie o 18.45. Nawet najbardziej proamerykańsko nastawieni widzowie wychodzili z sali w połowie seansu. Jeszcze nudniejsza okazała się komedia FERALNA ŚRODA, w której pojawił się niewidziany od kilkunastu lat na ekranie komik Harold Lloyd. Otóż pierwsze 7 minut FERALNEJ ŚRODY to cała sekwencja z nakręconej grubo przed wojną komedii Lloyda BOHATER MIMO WOLI. Cała widownia zaśmiewa się w trakcie tych pierwszych 7 minut. Potem jednak gdy zaczyna się właściwy film, salę ogarnia wielka cisza, w której tam i z powrotem, w towarzystwie jakiegoś lwa, snuje się nie wiedzieć po co znakomity niegdyś komik. Brak tematów, brak pomysłów, brak prawdy — oto, co cechuje dziś twórczość Hollywoodu.**

— A jak filmy radzieckie? Czy widziała pani MUSORGSKIEGO?

— **Nie zdążyłam, wyświetlano go jeszcze przed moim przyjazdem. Ale echa tej projekcji docierały do mnie nieustannie: w rozmowach festiwalowych, w głosach innych filmowców i wypowiedziach prasy. Nawet pisma reakcyjne nie mogły nie chwalić filmu, który stał się wydarzeniem festiwalu. Byłam natomiast na pokazie KAWALERA ZŁOTEJ GWIAZDY. To było dla publiczności francuskiej trochę jak baśń z innego świata, w którym tradycyjne konflikty tracą na ważności a urastają inne, zupełnie jeszcze tamtejszemu widzowi nie znane. Szkoda, że komentarz francuski nie był w stanie oddać wszystkich subtelności dialogów, które są w tym filmie doskonałe.**

— A jak na tym tle wypadło nasze MIASTO NIEUJARZMIONE? Czy mamy jakieś szanse?

— **MIASTO przyjęte zostało z dużym zainteresowaniem. Widz francuski nie zdawał sobie na ogół sprawy z rozmiarów zniszczenia Warszawy, toteż wielkie, płonące miasto, wyludnione przez hitlerowców, było dla niego tematem egzotycznym. Film był trzykrotnie oklaskiwany w czasie projekcji, a wieczorem, na bankiecie wydanym przez delegację polską, stanowił przedmiot wielu dyskusji i rozmów. Przez prasę przyjęty został przychylnie. Równocześnie w pobliskim Antibes zorganizowano specjalny pokaz OSTATNIEGO ETAPU, który cieszył się ogromną frekwencją prostych widzów francuskich.**

— **Można powiedzieć, że u francuskiej publiczności kinematografia nasza cieszy się dużym uznaniem. Mamy tam wielu prawdziwych przyjaciół** — kończy Wanda Jakubowska rozmowę, którą przeprowadził.

JERZY PŁAŻEWSKI

FILM SZERZY OŚWIATĘ

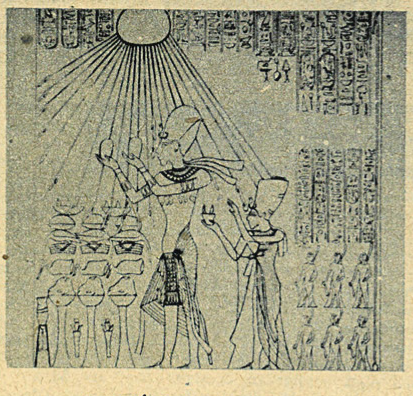
W ubiegłym roku średnio w ciągu każdego miesiąca z obsługi filmami szkolnymi korzystało 1.400.000 uczniów w 9.000 szkół, oraz około 200.000 widzów w 1.300 świetlicach. Akcja filmów oświatowych objęła w 1950 roku 580 miast i 3.700 wsi.

Liczby te, które w bieżącym roku ulegną dalszemu wzrostowi, dotyczą jedynie stałej, systematycznej i ściśle zaplanowanej obsługi filmami szkolnymi i oświatowymi. Prócz tego organizowane były i są imprezy specjalne, jak np. w związku z akcją siewną, w czasie której 30 filmów instruktażowych wyświetlano w spółdzielniach produkcyjnych w połączeniu z wykładami prowadzonymi przez instruktorów rolniczych.

Dział Filmów Oświatowych czuwając nad rozpowszechnianiem filmów w szkołach, świetlicach i klubach robotniczych nie ogranicza się do działalności w ramach ustalonych kontaktów z widzem, a podejmuje coraz to nowe formy wykorzystywania filmu dla celów szerzenia oświaty i wiedzy wśród mas pracujących i młodzieży szkolnej. Film oświatowy i dokumentalny coraz częściej towarzyszy nie tylko lekcjom i odczytom, a wszelkiego rodzaju obchodom, uroczystościom, aktualnym imprezom i akademiom.

Wzrastający u nas zasięg stosowania filmu jako pomocy szkolnej i skutecznego środka masowej oświaty wskazuje, że wreszcie i na naszym terenie film zaczyna zdobywać sobie pełne prawa obywatelstwa jako pełnowartościowy środek wychowawczy i kształceniowy.

Znamy obecnie trzy zasadnicze typy filmu oświatowo-szkoleniowego: filmy stanowiące część wykładu, a więc będące pomocą nauczyciela i wykładowcy i nie nadające się do wyświetlania bez równoczesnego objaśniania lub w oderwaniu od lekcji. Drugim rodzajem są filmy uzupełniające program nauczania, nie stanowiące integralnej części wykładu lecz pogłębiające i ilustrujące przepracowany materiał. Wreszcie ostatnią formą, najwyższą, jest film popularno - naukowy, który może być wyświetlany bez współudziału wykładowcy. Opracowanie tematu i jego ustawienie nie wymagają dodatkowych objaśnień. Ekran sam pełni funkcję nauczyciela i wykładowcy.



SŁOŃCE NA ZIEMI

Wydawałoby się więc, że sprawa jest rozwiązana i prosta. Wystarczy puścić w obieg filmy oświatowe, a wiedza zdobędzie sobie sama odbiorców. Niestety, aby to się mogło spełnić, potrzeba bardzo wszechstronnego i obszernego repertuaru oraz ścisłego programowania pokazów, aby mogło powstać coś w rodzaju **wszechnicy filmowej.** Niestety nie mamy na to ani warunków (brak sal, aparatów i in.) ani nawet minimalnego zestawu ilościowego kopii i tytułów. Toteż jeszcze przez długi czas filmy oświatowe będą u nas pełniły funkcję uzupełniającą w akcji szkoleniowej i odczytowej. Tym niemniej film będąc w tej akcji elementem dodatkowym, spełnia jednak ogromną rolę, nadając często właściwy akcent prelekcji, podając w formie wizualnej, a więc przystępnej, poruszane przez prelegenta zagadnienia i sprawy. Przy tak pomyślanej symbiozie filmu i odczytu nie musimy się ograniczać jedynie do pozycji zdecydowanie oświatowych. Równie pożyteczne są w tym wypadku i filmy dokumentalne, a nawet fabularne o tematyce naukowej.

Inicjatywę organicznego związania się w akcji oświatowej z filmem podjęło u nas Towarzystwo Wiedzy Powszechnej, które ma już w tym zakresie nawet duże osiągnięcia. Masowy charakter odczytów TWP i ich olbrzymia popularność świadczą, że znaleziono właściwą metodę nawiązania kontaktu z publicznością i że w miarę wzrostu możliwości repertuarowych filmu oświatowego wyniki tak prowadzonej działalności oświatowej osiągnąć będą mogły znacznie większe rezultaty.

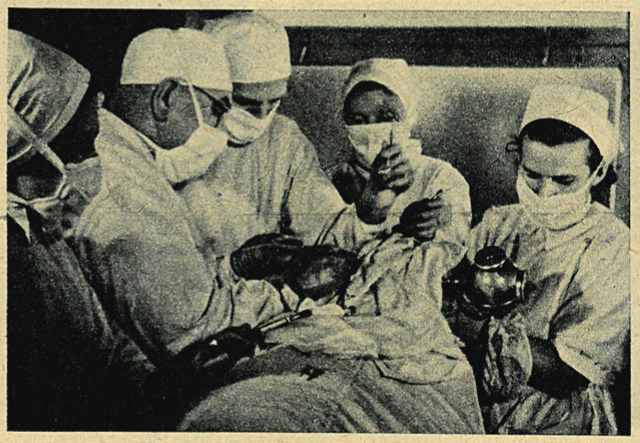
Największe nasilenie akcji oświatowej przypada u nas już tradycyjnie na maj, który otwierają Święto Pracy i Dni Oświaty, Książki i Prasy. W tym okresie mobilizowane są wszystkie stojące do dyspozycji środki krzewienia oświaty — wydawnictwa, radio, prasa i oczywiście film. Dział Filmów Oświatowych zaplanował swą akcję tegoroczną na cały miesiąc. Piszemy o tym bliżej na str. 4.

Szybko wzrastająca ilość kin w miastach, na wsi, jak też wzrost kin szkolnych i świetlicowych, rosnąca produkcja filmów oświatowych własnych i opracowań zagranicznych — wszystko to wskazuje, że film oświatowy będzie stopniowo zdobywał coraz liczniejsze kręgi audytorium. Już obecnie całkowicie dojrzała do realizacji sprawa uruchomienia w miastach stałych kin oświatowych na wzór kin aktualności (których nota bene jest stanowczo za mało).

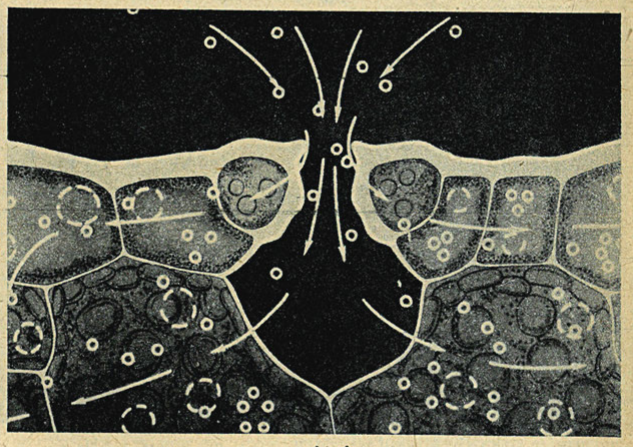
Szkoda, by doświadczenia Dni Oświaty, Książki i Prasy, wykazujące dobitnie przydatność filmu jako doskonałego narzędzia nauczania i wychowywania, miały w rezultacie ograniczać się do wąskich ram dorocznych imprez.

Społeczeństwo pragnie więcej filmów oświatowych. I żądanie to należy zaspokoić.

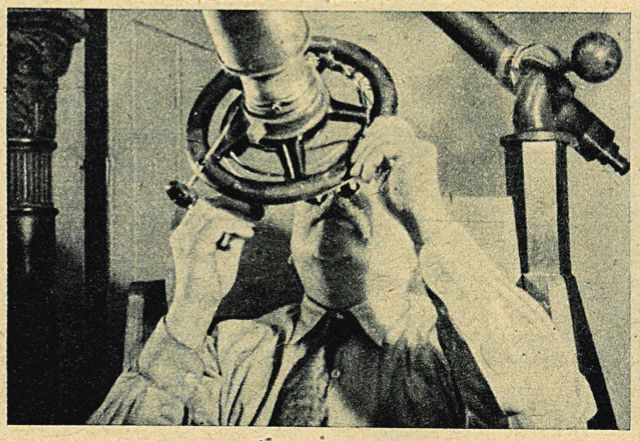
ZEN



CHROŃMY ZDROWIE



LIŚĆ



SŁOŃCE NA ZIEMI

HALINKA W HUCIE SZKŁA

TWÓRCA „KRYZYSU"
O KRYZYSIE TWÓRCZOŚCI

Odezwał się niedawno G. W. Pabst, przed laty dwudziestu jeden z najzagorzalszych bojowników o postęp na terenie filmu, który swą **Drogą bez radości, Kryzysem** i **Operą za trzy grosze** zapoczątkował w kinematografii Zachodu nurt rewolucyjnej problematyki społecznej.

Dziś stary Pabst, po swych kompromisach z Hitlerem, osiadł na emeryturze w Austrii, a jego **Proces**, wyświetlany w 1950 r. w Karlovych Varach, zaledwie kilkoma chwytami technicznymi przypominał dawne, orle czasy jego autora. Ale i głos takiego Pabsta wart jest usłyszenia.

Oto, co powiedział sędziwy reżyser na zebraniu Towarzystwa Przyjaciół Filmu w Wiedniu:

Znajdujemy się w obliczu światowego kryzysu w produkcji filmowej. Przyczyny tego kryzysu tkwią w fałszywej organizacji podstaw, na których opiera się twórczość filmowa. Maszyneria, przy pomocy której twórca realizuje film, znajduje się dziś najczęściej w rękach ludzi, którzy absolutnie nie rozumieją sztuki filmowej. Spadek frekwencji widzów w całym świecie (kapitalistycznym — przyp. nasz) **jest katastrofalny, a jego głównym powodem jest kryzys tematyczny i treściowy filmu.**

Jako środek, prowadzący do wyrwania władzy nad filmem z rąk businessmanów lekceważących sztukę filmową, Pabst proponuje wolne zrzeszenia widzów, które składkami w wysokości ceny biletu kinowego finansowałyby produkcję niezależną. Tylko bardzo naiwni ludzie mogą sądzić, że takie zrzeszenia oparłyby się nie przebierającej w środkach konkurencji handlarzy snów. Pabst słusznie stawia diagnozę: wyrwać władzę handlarzom. Ale w kapitalistycznym Wiedniu nie chce, czy nie może powiedzieć, że jedynym i skutecznym środkiem jest tylko upaństwowienie kinematografii.

(płaż)

AMERYKANKI PRZESTAJĄ CHODZIĆ DO KINA

Dwaj producenci hollywoodzcy, Jerry Wald i Norman Krasna, ogłosili w lutym br. wynik wielkiej ankiety, rozpisanej między właścicielami sal kinowych w USA, a zmierzającej do ustalenia, czemu tak gwałtownie spada frekwencja widzów płci żeńskiej. W ogólnej tendencji spadkowej, którą odczuwają na swojej skórze amerykańscy właściciele kin, dało się bowiem zauważyć, że choć i mężczyźni chodzą teraz do kina rzadziej niż przed pięciu laty, to jednak prym pod tym względem trzymają kobiety.

W roku 1944 stanowiły one jeszcze 67% ogółu widzów, dziś jest ich tylko 52%.

Dlaczego tak się dzieje? Odpowiedzi właścicieli kin na wymienioną ankietę są jednomyślne. Kobiety unikają kina, gdyż pokazuje im ono zbyt wiele *„filmów cowboyskich, gangsterskich, za wiele morderstw na ekranie i zbyt wiele postaci sadystów i brutali"*. W wynikach ankiety mówi się dalej, że *„ciosy pięści i wystrzały nie wystarczają do podbicia serc widzów płci żeńskiej"*.

Panowie Wald i Krasna, redaktorzy „kobiecej" ankiety i jeden z najwybitniejszych fabrykantów hollywoodzkich (poniżej).

Trudno o bardziej szczere — w warunkach amerykańskich — przyznanie, że prosty człowiek w USA, a zwłaszcza kobieta amerykańska, bynajmniej nie są skłonni poddawać się histerycznej psychozie, jaką radzi by szerzyć hollywoodzcy producenci filmami podżegającymi do wojny i stępiającymi naturalne, ludzkie uczucia. (jp)

Epilog filmu o CHŁOPCACH Z KRANICHSEE

Reż. Arthur Pohl wśród swoich młodocianych „aktorów"

Reż. Arthur Pohl, twórca nowego filmu DEFY poświęconego dzisiejszej szkole niemieckiej, pt. **Chłopcy z Kranichsee**, ogłosił na łamach wiedeńskiego „Mein Film" garść wrażeń związanych z realizacją tego filmu. Bohaterami filmu Pohla byli chłopcy i dziewczęta wybrani przez reżysera z 50 berlińskich szkół podstawowych. Jak zgodnie stwierdziła wschodnio- i zachodnio-niemiecka krytyka, dzieci grały znakomicie. W związku z tym agenci niektórych zachodnich wytwórni filmowych usiłowali nawiązać kontakt z młodymi aktorami, by namówić ich do spróbowania „kariery filmowej".

Nie pozwolę nikomu nakręcić drugiego filmu z tymi dziećmi — oświadczył Pohl — **Będę czuwał nad tym, by dano im spokojnie uczyć się dalej i zostać w przyszłości prawdziwymi, wartościowymi ludźmi, a nie zniechęconymi do życia „gwiazdami"**. (pł)

— I to mnie, mnie każą być statystką? Mnie, która już grałam Kleopatrę?
(Rys. Robert Pionnier)

SMAROWAĆ DALEJ

Tak „entuzjastycznie" przyjmuje publiczność zachodnioniemiecka filmy własnej produkcji. Powyższe oryginalne zdjęcie pokazuje fronton kina w „stołecznym" mieście Bonn w trakcie zamalowywania plakatów i fotosów kabaretowego filmu „Trzecia z lewej", który, jak pisze prasa reakcyjna, jest „najbardziej hollywoodzkim z filmów niemieckich". Ta interesująca forma protestu jest prosta i wymowna. (jp)

W RAMACH REMILITARYZACJI

Wychodzące w Niemczech Zachodnich „Film-Echo" komunikuje w n-rze 12, że klub filmowy w Oldenburgu urządził ostatnio dyskusję nad wielkim filmem Rosselliniego **Rzym, miasto otwarte**. Jak donosi pismo **...w toku dyskusji ustalono jednomyślnie, że film, realistycznie przedstawiając brutalne sceny tortur prowadzi do odnowienia uczuć nienawiści wśród narodów Europy i dlatego ma rację cenzura, która sprzeciwiła się jego publicznemu wyświetlaniu.**

„Rzym", jak dobrze wiemy, scenami tortur nie sieje nienawiści „między narodami", tylko nienawiść do faszyzmu i wojny. Zarówno Adenauer, jak i gen. Speidel udają, że tej różnicy nie widzą. Wolą nie pokazywać filmu, który w złym świetle pokazuje „waleczne wojska SS", tak dzielnie broniące (nawet w Rzymie) cywilizacji zachodniej. (jp)

CO PISZĄ INNI

KIEDY W KOZŁOWIE I TCZYCY FILM BĘDZIE WYCHOWYWAĆ?

Duży i ciekawy artykuł poświęcił w n-rze 6 „Życia Literackiego" zagadnieniu „Film na wsi" Wincenty Pietrzyk. Aż dziw, że temu ważnemu i nowemu zagadnieniu poświęca się tak mało uwagi na łamach tygodników literackich, a prawie wcale — na łamach periodyków chłopskich.

Artykuł swój zaczyna Pietrzyk od stwierdzenia, że film na wsi powinien spełniać rolę nie tylko rozrywki, ale i czynnika skłaniającego do myślenia. Czy już dziś film to robi? Autor wyraźnie wstrzymuje się od odpowiedzi twierdzącej, mówi natomiast o ogromie pracy, która jest jeszcze potrzebna: *„Dzieje się to, czego nie było przed wojną, czego nie było do niedawna. Wyrasta milionowa masa odbiorców filmu na wsi. Tych odbiorców musimy wychować"*.

„Ze względu na pionierskie znaczenie tych ośrodków (już objętych siecią stałych kin wiejskich — przyp. nasz) — pisze autor — *frekwencja w znajdujących się tam kinach stałych powinna być dla nas probierzem polityki filmowej na wsi.* (Trzeba) *wypracować ją na tych doświadczeniach, by nie doświadczać się już, gdy w krąg kin stałych wejdą wszystkie gminy!"*. Słusznie! Pora zwrócić wnikliwszą uwagę na to, co się dzieje i jak się dzieje w kinach wiejskich, by wnioski wyciągać teraz, w stadium początkowym wielkiej akcji wiejskiej, a nie po jej zakończeniu.

Cóż się w tych kinach dzieje? Opowiada o tym autor, znający sprawę z własnego doświadczenia. *„W wielu kinach frekwencja, wbrew logice, obniżyła się w okresie zimowym"*. Jeden powód — to brak troski o kina ze strony Gminnych Rad Narodowych, których 11 w samym tylko Krakowskiem nie podpisało jeszcze umów z Dyrekcją Rozpowszechniania, nie dba się więc ani o umeblowanie sal, ani o ich ogrzanie. Była nawet taka GRN (w Książu Wielkim), która oficjalnie zaprotestowała przeciw decyzji o zainstalowaniu kina. Ciągle jeszcze powszechne jest niedocenianie roli filmu, jako oręża w walce klasowej, może i dlatego, że prasa chłopska nic o tym nie pisze.

Ale są i inne powody małej frekwencji. Jak pisze autor *Bitwa stalingradzka* cieszyła się na wsi ogromnym powodzeniem, a liczba widzów rosła z seansu na seans. *„To reakcyjne kłamstwo, że film nie chwyta na wsi"*. Dlaczego zatem z niepowodzeniem spotkał się w Kozłowie i Tczycy *Wesoły jarmark*? W obrębie działania wymienionych kin powstały spółdzielnie produkcyjne w Marcinowicach i w Kępiu. Wróg klasowy przegrał w tych wsiach, ale z tym większą siłą broni się przed klęską w sąsiednich wsiach. Jednym z jego środków walki jest pomniejszanie frekwencji na tzw. „kołchozowych" filmach. Wystarczy, że wróg powie, że *„to nic niewarte, szkoda sześćdziesięciu groszy i czasu"* a skutek gotowy. Nad przeciwdziałaniem wrogiej akcji warto się poważnie zastanowić.

Jest jeszcze jedno niebezpieczeństwo: *„Bardzo małe wychowawczo znaczenie przedstawia film, który nie wywołuje dyskusji. A nie wywołuje prawdopodobnie dlatego, że nie zrozumiany w myśli przewodniej przepłynął po powierzchni wyobraźni... Zrobiło mi się przykro, gdy po seansie w Poroninie zapytałem góralki, co myślą o „Kozakach kubańskich". Wzruszenie ramion. Nie wszystko zrozumiały"*.

Toteż logicznym wydaje się wniosek, którym autor kończy swe uwagi — by Film Polski rozpowszechniał przystępne omówienia filmu i by ZMP wziął każdy społeczny film na warsztat dyskusji. Wtedy oddziaływanie wychowawcze kina wzrośnie w dwójnasób.

(płaż)

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

WIZYTA U PABLA PICASSO

Vallauris — piękna miejscowość, gdzie od dłuższego czasu przebywa Picasso, — leży niedaleko Cannes. Pudowkin i Czerkasow nie omieszkali więc wykorzystać wolnego popołudnia, by odwiedzić znakomitego artystę. Picasso ucieszony odwiedzinami swych radzieckich przyjaciół — pokazał im swe prace i szkice do *Kaplicy Pokoju* — którą zamierza urządzić w Vallauris. (ea)

Czechosłowacja na Festiwalu w Cannes

Spośród krajów demokracji ludowej prócz Polski uczestniczyła w tegorocznym festiwalu w Cannes również Czechosłowacja, która wysłała do Cannes kukiełkowy film Jerzego Trnki *Bajaja*, dramat z czasów okupacji reż. M. Fricza *Pułapka* i film dokumentalny *Dla radosnego życia*. (lr)

CIEŃ CZŁOWIEKA

Duże zainteresowanie w Cannes wzbudził angielski film pt. *Cień człowieka* — Anthony Asquitha, realizatora *Pygmaliona* G.B. Shawa. Jest to typowe studium psychologiczne, w którym bardzo ciekawą, pełną życia kreację stworzył znany aktor scen londyńskich — Michael Redgrave. (ea)

Scena z postępowego włoskiego filmu DROGA NADZIEI reżyserii Pietro Germi

NAGRODY W CANNES

Jury Międzynarodowego Festiwalu w Cannes zdecydowało przyznać następujące nagrody:

Dwie równorzędne I-sze Nagrody filmom: **CUD W MEDIOLANIE** prod. włoskiej, reż. Vittorio de Sica, **PANNA JULIA**, prod. szwedzkiej.

Nagroda za reżyserię: Luis Bunuel, reż. filmu **ZAPOMNIANI.**

Nagroda za scenariusz: Terence Rattigan za film **CIEŃ CZŁOWIEKA** reż. Anthony Asquith.

Nagroda za grę aktorską: Bette Davis (USA, film **WSZYSTKO O EWIE**) i Michael Redgrave (Anglia, film **CIEŃ CZŁOWIEKA**).

Nagroda za fotografię: Venezuela za film **IZABELA.**

Nagroda za dekoracje i opracowanie plastyczne: film **MUSORGSKI** reż. G. Roszala.

Nagroda Międzynarodowej Federacji Krytyki: Luis Bunuel za całość twórczości.

Nagroda za muzykę: J. Kosma (za muzykę do filmu francuskiego **JULIA ALBO KLUCZ MARZEŃ** Marcela Carné).

Za najlepszy zestaw filmów wyprodukowanych przez jeden kraj nagrodzono **Włochy.**

Filmy dokumentalne: I Nagroda ZWIERCIADŁO HOLANDII; II Nagroda SZEROKA DROGA.

Specjalną nagrodę za najlepsze filmy dokumentalne otrzymał Związek Radziecki.

Specjalną nagrodę — film fabularny USA **WSZYSTKO O EWIE. specjalną nagrodę za oryginalne ujęcie tematu:** film **OPOWIEŚCI HOFFMANA** reż. M. Powella i E. Pressburgera.

FESTIWAL FILMOWY W CHINACH

Kinematografia chińska zorganizowała Miesiąc Chińskich Filmów. W czasie trwania „Miesiąca" w 60 kinach dwudziestu największych chińskich miast będą wyświetlane filmy produkcji Państwowej Kinematografii z 1950 r. Do czołowych pozycji festiwalu należą dwa nowe filmy: *Pieśń o czerwonym sztandarze* i *Dziewczyna z siwymi włosami*. Ogółem w okresie festiwalu ludność chińska zobaczy 26 filmów produkcji ub. roku.

Po zakończeniu festiwalu filmy te wejdą na ekrany innych kin prowincjonalnych. (lr)

PODRÓŻ PO WSZECHŚWIECIE

Taki tytuł otrzymuje nowy pełnometrażowy film czeski reżysera Karola Zemana, popularnego autora wielu filmów kukiełkowych, jak np. NATCHNIENIE i KRÓL ŁAWRA. W nowym filmie Zemana obok kukiełek wystąpią żywi aktorzy, którzy wyruszają w międzygwiezdną podróż i lądują na planecie, na której natrafiają na takie same warunki życia, jakie istniały na ziemi przed milionami lat, w epoce trzeciorzędu. Film opracowano na podstawie ścisłych danych naukowych, toteż w sposób poglądowy zaznajomi on widzów z przeszłością ziemi. Jednocześnie K. Zeman opracowuje inny film kukiełkowy — SKARB. (lr)

Scena z trickowego filmu czeskiego PODRÓŻ PO WSZECHŚWIECIE — który bawi i uczy

RADZIECKA UDMUTRIA

Na ekranach radzieckich wyświetlany jest od kilku tygodni nowy kolorowy dokumentalny film *Radziecka Udmutria*, ilustrujący życie ludu udmutrijskiego, który w ub. roku obchodził 30 lat istnienia swej autonomicznej republiki. W filmie pokazano życie w miastach Iżewsku, Wołkinsku, Sarapulu, w kołchozach, pracę w lasach tego kraju itp. Film jest ciekawym dokumentem rozwoju gospodarczego i kulturalnego ludu udmutrijskiego. Film zrealizowała wytwórnia „Lenfilm". (lr)

Walka z Hitlerem przestępstwem

Jak donosi hollywoodzkie pismo „Boxoffice" (nr 19) osławiona Komisja do Badania Działalności Antyamerykańskiej podjęła w marcu akcję na terenie Hollywood, powołując w charakterze oskarżonego V. J. Jerome, znanego pisarza i publicystę. Jerome'a wezwano do złożenia odpowiedzi na więcej niż sto pytań, dotyczących jego prywatnych znajomości ze świata filmowego. Jednym z „oskarżeń", które ciąży na Jerome, jest jego akces w roku 1940 do antyhitlerowskiej organizacji „Hollywood Anti-Nazi League". Jerome odmówił udzielenia jakichkolwiek odpowiedzi. Według niesprawdzonych pogłosek, następnym kandydatem na oskarżonego ma być znany postępowy aktor hollywoodzki, John Garfield. (jp)

Paryż widziany oczyma Duviviera

Na ekrany paryskie wszedł nowy film Duviviera **Pod niebem Paryża.** A pod paryskim niebem — widzianym oczyma Duviviera — wre życie. Są tam zakochani i dzieci, rozbawieni chłopcy i wesołe midinetki, robotnicy walczący o poprawę bytu i brutalni policjanci. Na ekranie zobaczyć można cały Paryż od Notre Dame do wieży Eiffla, od Dzielnicy Łacińskiej do Montmartru. Film nakręcany był bezpośrednio na ulicach Paryża — tylko nieliczne sceny zostały zrealizowane w atelier.

Chociaż nowe dzieło Duviviera posiada wyraźne tendencje naturalistyczne i często trąci melodramatem — to posiada jednak tak wielkie walory, tyle prawdziwego życia, że postępowa krytyka przyjęła je bardzo życzliwie. (ea)

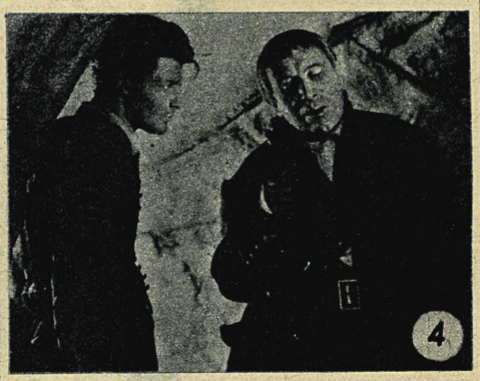
„OSKARY" I... KOMISJA

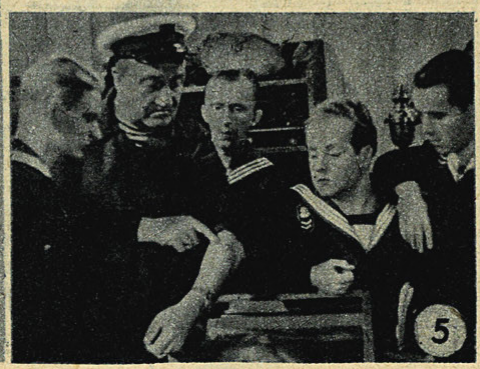
Z początkiem kwietnia w Hollywood nagrodzono „Oskarami" najlepszych aktorów i filmowców za rok 1950. W parę dni po ogłoszeniu listy laureatów Komisja do Badań Działalności Antyamerykańskiej wezwała José Ferrera i Judy Holliday, nagrodzonych za najlepsze kreacje aktorskie, zarzucając im związek z komunistami.

Obojgu artystom grożą poważne konsekwencje. Wiadomo przecież, że badania tej komisji zakończyły się w swoim czasie uwięzieniem Edwarda Dmytryka i dziewięciu najwybitniejszych filmowców hollywoodzkich.

Judy Holliday — laureatka „Oskara" wzbudziła zainteresowanie... Komisji do Badań Działalności Antyamerykańskiej.

Na naszej taśmie





Drodzy Czytelnicy!

Wybraliśmy się ostatnio w wiosenną wędrówkę po Polsce i jej kinach.

Różnorodnych doświadczamy wrażeń, gdy w ślad za naszymi czytelnikami wędrujemy po miastach i miasteczkach Polski.

CHCEMY CISZY W KINIE

Wraz z mieszkanką Bydgoszczy, BARBARĄ AS, irytujemy się na niesforne zachowanie się w kinie dzieci i młodzieży w wieku szkolnym, które wpuszczane na wieczorne seanse bez opieki hałasują, tupią, gwiżdżą, korzystając z każdego pretekstu, np. gdy zawodzi chwilowo aparatura, gdy film się spóźnia, lub gdy obraz im nie odpowiada. Zgadzamy się z naszą korespondentką, że *„kino to nie boisko sportowe, nie mecz piłkarski, gdzie można się wykrzyczeć za wszystkie czasy"*.

Nie chcemy powtarzać — gdyż pisaliśmy już o tym wielokrotnie — że musimy wychowywać naszą publiczność kinową, a zwłaszcza młodzież, która często nie zdaje egzaminu z zachowania się w kinie i nie potrafi poważnie ustosunkować się do filmu. Nawet przestrzegając pilnie granicy wieku i wpuszczając na niektóre filmy tylko młodzież od 15 lat, nie zawsze ustrzeżemy się od niekulturalnego zachowania się publiczności. Starsza młodzież i niestety często ludzie dorośli zachowują się również nienajlepiej.

PROSIMY O NOWE FILMY

JAN KRAJKOWSKI skarży się na monotonność repertuaru filmów wyświetlanych w Świebodzicach. Mieszkańcy spragnieni są filmów, których jeszcze nie oglądali, chcieliby zobaczyć nowe filmy polskie, radzieckie i NRD.

Podobny kłopot ma EMILIA DUTKA, która w imieniu mieszkańców Bielsko - Białej zwraca się do Filmu Polskiego, prosząc, aby nie wznawiano zbyt często tych samych obrazów, ale pokazano nowe, na które mieszkańcy miasta czekają bezskutecznie od paru lat.

Również „KINOMANI Z ŻYRARDOWA" proszą o nowe filmy dla swego miasta. W ciągu ostatnich paru miesięcy ten sam repertuar powtarza się kilkakrotnie.

CO POKAŻĄ NAM ZA PARĘ DNI?

Mieszkaniec Nowej Soli skarży się na brak programów w kinie *ODRA*. Pożądane jest również wywieszanie w kinie zapowiedzi filmów, które mają się ukazać w najbliższych dniach. *„Trzeba czekać od niedzieli do środy, aśeby się dowiedzieć jaki będzie film, a prawdziwy kinoman jest ciekawy, co będą za parę dni wyświetlać..."*

CZY URUCHOMIĄ „ŚWIT"?

Chcielibyśmy też pomóc czytelniczce KRYSTYNIE z Nowego Sącza i tym sposobem podziękować jej za miły list, jaki do nas napisała. Kłopot jej polega na tym, że chcąc pójść do kina musi „ganiać przez całe miasto." A w mieście są przecież dwa kina, ale oba w jednej dzielnicy. Kino *ŚWIT*, które znajdowało się w centrum miasta, jest od dłuższego czasu nie do użytku, co bardzo daje się we znaki ludności.

JESZCZE JEDNO „DLACZEGO?"

ARTUR N. pyta, dlaczego zlikwidowano w Krakowie kino aktualności. Takie filmy, jak *Do redakcji nadszedł list*, czy *Naprzód młodzieży górnicza*, które ostatnio ukazały się na ekranach, są wyświetlane jedynie jako dodatki do filmów pełnometrażowych w kinach na peryferiach miasta, gdzie oglądać je może tylko, mała garstka widzów.

1. 2.

A Z „POTĘGĄ" NIE TĘGO...

Z kolei zawędrowaliśmy do Gliwic, gdzie wraz z czytelniczką HANNĄ JACOBY zwiedzamy cztery miejscowe kina: *Bajkę, Apollo, Grażynę* i *Potęgę*. Właśnie na temat tej *Potęgi*, która przedstawia się bardzo nędznie, pisze nasza czytelniczka, nawiązując do artykułu B. W. w 10-tym n-rze FILMU pt. „Okręg śląski przekracza plan". Autor artykułu poddaje słusznej krytyce pretensjonalność nazw niektórych kinoteatrów, będących przeważnie pozostałością czasów przedwojennych. *„POTĘGA" w gliwickim wydaniu przedstawia się bardzo żałośnie* — pisze nasza korespondentka — *Mała, ciasna, duszna salka..."*

Nasza czytelniczka, mieszkanka Gliwic, zaznacza, że do tąd nie ma jeszcze w jej mieście kina o nazwie *Przodownik*, jak to podane było w artykule B. W. *„A bardzo wzdychamy do piątego kina, bo istniejące, wszystkie cztery, są zawsze przepełnione."*

O STARYCH KRONIKACH I CKLIWYCH MELODIACH WE „FREGACIE"

List HENRYKA KOMOROWSKIEGO zaznajamia nas z kłopotami związanymi z jedynym w Lęborku stałym kinem FREGATA.

Przede wszystkim sprawa kroniki. Wyświetlają wciąż te same po 6 i 7 razy. Mieszkaniec Lęborka jest pod tym względem bardzo zapóźniony.

Druga sprawa, jaką porusza nasz korespondent, dotyczy melodii nadawanych przez megafony przed rozpoczęciem seansów. Płyty dobierane w tym celu są bezwartościowe, melodie banalne, ckliwe, blahe. *„My pragniemy pieśni masowych — pokojowych, patriotycznych... Sala kinowa stanie się od razu milsza, a nastrój weselszy..."*

NIESPODZIANKI W BIAŁOWIEŻY

A teraz przenieśmy się na chwilę z czytelnikiem LEONEM KARCZEWSKIM do Białowieży i pójdźmy do jedynego kina w tym mieście, na *Pierwszy start*. Okaże się, że w kinie tym można wprawdzie film obejrzeć, ale nie zawsze usłyszeć. Właśnie tego dnia nasz korespondent zmuszony był obejrzeć film bez udźwiękowienia, a w dodatku z pominięciem całego jednego aktu. Stali bywalcy kina w Białowieży twierdzą, że przywykli już do niespodzianek w tym rodzaju.

JESZCZE PROGRAMY I BILETERZY

Wędrówka nasza kończy się w Białymstoku, gdzie wciąż jeszcze nie jest uregulowana sprawa programów kinowych. Bileterzy w kinie *TON* wpychają widzom programy, biorąc od nich wygórowane ceny, mimo, że wyraźnie widnieje na nich cena 30 groszy. Widzowie wiele razy zwracali się do kierownika kina o wyjaśnienie tej sprawy, ale bez rezultatu. „KINOMAN Z BIAŁEGOSTOKU" chciałby, aby tą sprawą zainteresowały się osoby miarodajne i nadużycia zostały jak najszybciej zlikwidowane.

•

Uff, zmęczyliśmy się tą przydługą podróżą. Mamy jednak nadzieję wraz z naszymi korespondentami, że nie odbyliśmy jej na próżno, że Okręgowe Zarządy miejscowych kin zainteresują się wszystkimi bolączkami i w miarę możliwości im zaradzą.

WALKA TRWA

„HENRYK Z WRZEŻA" pyta, dlaczego tak rzadko widujemy na polskich ekranach filmy francuskie. *„Filmy produkcji francuskiej* — pisze — *mają prawie wszystkie dużo subtelnego humoru i pierwiastków satyrycznych, odznaczają się interesującą reżyserią, a aktorzy francuscy stworzyli tak wiele świetnych kreacji"*.

To prawda. Kinematografia francuska ma wspaniałe możliwości artystyczne i problemowe, wybitnych reżyserów i aktorów. Po wojnie mieliśmy możność oglądać na naszych ekranach interesujące pozycje francuskiej kinematografii, które wniosły wiele świeżych wartości.

3. Film *Bitwa o szyny*, realizacji Rene Clement, ukazuje z realizmem wycinek walki francuskich kolejarzy w ruchu oporu. Postępowy realizator Louis Daquin przedstawia w filmie *O świcie* życie górników francuskich. Film stworzony przez Le Chanois *Wagary* ukazuje z prawdą i humorem o zabarwieniu satyrycznym walkę młodego pedagoga ze środowiskiem zatęchłej prowincji francuskiej. Powojenne życie mieszkańców Paryża oglądaliśmy w filmie reżyserii Beckera *Antoni i Antonina*. Z adaptacji wybitnych autorów francuskich mieliśmy możność oglądać na naszych ekranach *Baryłeczkę* Maupassanta i *Pustelnię Parmeńską* Stendhala w realizacji Christian Jaque'a.

4.

Niestety, coraz rzadziej ukazują się we Francji pozytywne filmy rodzimej produkcji. Zgubna umowa filmowa, zawarta w roku 1946 pomiędzy Francją a Ameryką, zabiła świetnie rozwijający się przemysł filmu francuskiego i pozbawiła tysiące ludzi pracy. W małych dzielnicowych kinach Paryża wyświetlane są prawie wyłącznie filmy amerykańskie, cowbojskie, gangsterskie, kryminalne z podłożonym dialogiem francuskim, przy czym dubbing filmów amerykańskich nigdy nie stoi na wysokości zadania, gdyż ruch ust przy wymawianiu słów anglosaskich nie pokrywa się z mową francuską. Przeciętny mieszkaniec Paryża, nie mogąc pozwolić sobie na kosztowne bilety w kinach wytwornych dzielnic miasta, gdzie wyświetlane są nieliczne nowe filmy francuskie lub zagraniczne w wersji oryginalnej, karmi się sensacyjną strawą standartowych filmów amerykańskich.

Postępowi filmowcy francuscy buntują się przeciwko takiemu stanowi rzeczy, pragną wydobyć film francuski z niewoli dolara.

Komitet Obrony Filmu Francuskiego, do którego należą najwybitniejsi ludzie filmu, ma na celu zażegnanie kryzysu francuskiej kinematografii. Komitet walczy o to, aby wyzwolić film francuski z niewoli dolara, aby go uzdrowić, uspo-

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, J. Nasfeter oraz M. Sieński.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE

ZESPÓŁ

Na naszej taśmie

lecznić, nie dopuścić, aby stał się narzędziem propagandy wojennej i faszyzacji narodu. Walczy z cenzurą, która usiłuje usunąć z filmu francuskiego wszystkie postępowe problemy.

Nieliczne wartościowe filmy francuskie, które pokonywując wszystkie trudności ukazują się na ekranach francuskich, docierają i do nas.

Ale walka o prawdziwie francuski film wciąż trwa i coraz większe rzesze ludzi postępu biorą w niej udział.

KRYTYKA W PORĘ

Marynarze z Wydziału Rezerwy Polskiej Marynarki Handlowej zwrócili się do nas z uwagami dotyczącymi filmu *Załoga*, który znajduje się jeszcze w stadium realizacji. Zauważyli bowiem w n-rze 1 (110) naszego tygodnika zdjęcie W. Waltera występującego w tym filmie w roli bosmana. Bosman ubrany był w niewłaściwą koszulę, a na czapce nosił nie bosmański a oficerski emblemat.

Uwagi marynarzy są przykładem krytyki w porę. Okazało się jednak, że zespół realizujący film ma dwóch stałych konsultantów - marynistów i to nie byle jakich: komendanta szkolnego statku „Dar Pomorza" kpt. Gorazdowskiego oraz jego starszego oficera nawigacyjnego, kpt. Jurkiewicza.

Co do koszulki wyjaśniono, że bosman nosi ją nieoficjalnie, tak sobie dla fantazji, lecz z chwilą włożenia uniformu ma przepisową lśniąco białą koszulę i czarny krawat. Niewłaściwy emblemat był tylko przeoczeniem i został zmieniony.

SKRZYNKA TECHNICZNA

A. GĄSIOR i B. GĄSIOR-KIEWICZ z Zabrza. — Nie znamy adresów firm wywołujących filmy kolorowe. Słyszeliśmy o tym, że na terenie Katowic można te roboty wykonywać, ale nie chcemy podawać wiadomości niesprawdzonych. Zasadniczo nie podajemy adresów firm prywatnych.

WIŚKA i HANKA z Warszawy. — Do Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej przyjmowani są kandydaci z ukończonym liceum ogólnokształcącym, po zdaniu egzaminu konkursowego. Tak więc, jeśli poważnie chcecie starać się o przyjęcie do tej uczelni — możecie kończyć Waszą szkołę.

H. D. z Nakła. — Projektor na taśmę 8 mm możecie kupić w składach komisowych. Możliwości sprowadzenia takiego projektora z NRD lub Czechosłowacji są niewielkie. Taśma 8 mm jest u nas mało używana i dlatego tych projektorów nie sprowadza się ani nie produkuje. Na rynku jest jednak w wielkich miastach dość dużo tych aparatów i cena ich nie jest wygórowana.

DRABIK z Gilowa. — Zwróćcie się do referenta wyszkolenia zawodowego Okręgowego Zarządu Kin, Wrocław, ul. Bogusławskiego 14 (można pisemnie). Otrzymacie tam szczegółowe informacje w sprawie wyszkolenia na kinooperatora kina wiejskiego i w sprawie zatrudnienia.

F. GRYSIŃSKA ze Szczecina. — Przyznajemy w pierwszym rzędzie, że nie było sensu specjalizować się w dziedzinie telekomunikacji, która Was zupełnie nie interesowała. Nie możemy zrozumieć, co to znaczy „narzucony" zawód. Nie podzielamy Waszego zdania — zawód ten jest piękny, interesujący i pożyteczny. O ile sprawy formalne zostaną pomyślnie załatwione, to kurs ten nie może być, zdaniem naszym przeszkodą do ukończenia Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej na wydziale operatorskim. Mamy raczej wrażenie, że po ukończeniu szkoły będzie z Was pierwszorzędny pracownik, kwalifikujący się do zatrudnienia w najmłodszej dziedzinie naszej wiedzy artystyczno-technicznej — telewizji. Właśnie połączenie Waszych dotychczasowych wiadomości z nowymi — stworzy specjalistę w tych dwóch, bardzo sobie pokrewnych dziedzinach. Takich specjalistów jest mało i na pewno, jeśli skierujecie swoje zainteresowania w stronę telewizji — otrzymacie poparcie ze strony Waszych dotychczasowych zwierzchników. Życzymy powodzenia!

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Ogoniok (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), De Sica — E.N.I.C., Lux-Film. Foto-Dual (Włochy), U.G.C. - C.I.C.C., Sacha Gordine, Opera (Francja), Mein Film (Austria) oraz Cine-Revue (Belgia).

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz Redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Przedsiębiorstwo Państwowe. Prenumerata roczna 43 zł 20 gr, — półroczna 21 zł 60 gr, — kwartalna 10 zł 80 gr, — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch". Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

II Konkurs

PISZEMY O FILMIE

Redakcja tyg. FILM ogłasza konkurs na najlepszą odpowiedź na poniżej podane pytania. Wypowiedzi mogą być nadsyłane w dowolnej formie np. artykułów, korespondencji, uwag. Koniecznym warunkiem jest odpowiedzenie na wszystkie pytania i rzeczowe uzasadnienie swoich sądów i projektów.

Pytania konkursowe

1. Jak sobie wyobrażam zadania klubu (koła) filmowego i jakbym zorganizował go w moim zakładzie pracy, uczelni lub organizacji?

2. Który z polskich filmów fabularnych uważam za najlepszy i dlaczego?

a) jakie błędy i braki widzę w filmach fabularnych już zrealizowanych,

b) jakie tematy powinna podjąć polska kinematografia w najbliższej produkcji (uzasadnić dlaczego).

3. Jakie widziałem polskie filmy dokumentalne?

a) który z nich uważam za najlepszy,

b) co chciałbym widzieć w przyszłych filmach dokumentalnych.

Jury konkursu nagrodzi najlepsze wypowiedzi

I nagroda — 600 zł
II nagroda — 400 zł
III nagroda — 300 zł

Ponadto pomiędzy WSZYSTKICH uczestników będzie rozlosowanych 30 wartościowych nagród książkowych.

UWAGA: Prace konkursowe powinny być podpisane pełnym imieniem i nazwiskiem oraz zawierać dokładny adres, zawód i wiek uczestnika konkursu.

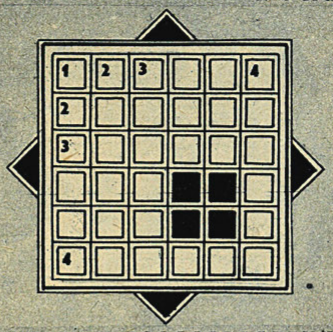
Redakcja zastrzega sobie prawo druku zarówno prac nagrodzonych jak i nienagrodzonych, w całości lub części, na ogólnie przyjętych zasadach prasowych. Za prace wydrukowane w FILMIE autorzy otrzymają honorarium autorskie.

●

Wypowiedzi należy przesyłać pod adresem: Redakcja tygodnika „FILM" Warszawa, ul. Puławska 61 (Konkurs II) DO DNIA 29 MAJA 1951 r. Decyduje data stempla pocztowego.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

MAGICZNA FIGURA



Następujące litery: A.A.A.A.A.A.B.C.C.E.E.H.H.I.I.L. N.N.O.O.R.R.S.S.S.T.T.Z.Z.Z.Z.; wstawić do podanej figury tak, aby powstały 4 wyrazy sześciolterowe o poniższych znaczeniach, które można czytać jednakowo poziomo i pionowo.

ZNACZENIE WYRAZÓW: 1) Reżyser filmu „Niespokojni ludzie"; 2) Postać z „Upadku Berlina"; 3) Reżyser filmu „Musorgski". 4) Aktorka z filmu „Mury Malapagi".

TAJEMNICZY AFISZ

Podane na rysunku litery poprzestawiać tak, aby powstał tytuł filmu radzieckiego.

„Jaśka" — Świebodzin

*

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przysłane zostanie drogą losowania:

10 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH

●

Rozwiązanie zadań z Nr 10 (119)

SKAKANKA SZYFROWANA: *Film polski walczy o pokój*. (Klucz pomocniczy: Andryczówna, Szaflarska, Wilk, Pujmanowa. W zaszyfrowaniu drugiego wyrazu omyłkowo podano piątą literę jako 4 zamiast 6, co niniejszym prostujemy i przepraszamy naszych Czytelników za mimowolne utrudnienie rozwiązania tego zadania).

A JAKI 14-TY FILM? *Pierwszy start* (na przekątnej).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr. 10 (119) nagrody książkowe otrzymują:

1) *Henryk Czajka* — Szczecin 6, ul. Rostworowskiego 22 m. 12,

2) *Eugenia Grycendler* — Gdynia, ul. Zgody 4 m. 2,

3) *Józef Nowak* — Kępno, ul. Kilińskiego 3,

4) *Jan Panteluk* — Koszalin, ul. Armii Czerwonej Nr 53,

5) *Mieczysław Pawłowski* — Sobieszów, ul. Młyńska Nr 13, pow. Jelenia Góra,

6) *Anna Pikiewicz* — Mogielnica, ul. Belwederu 1 (internat),

7) *Albin Rumiński* — Łódź 9, ul. św. Jana 20,

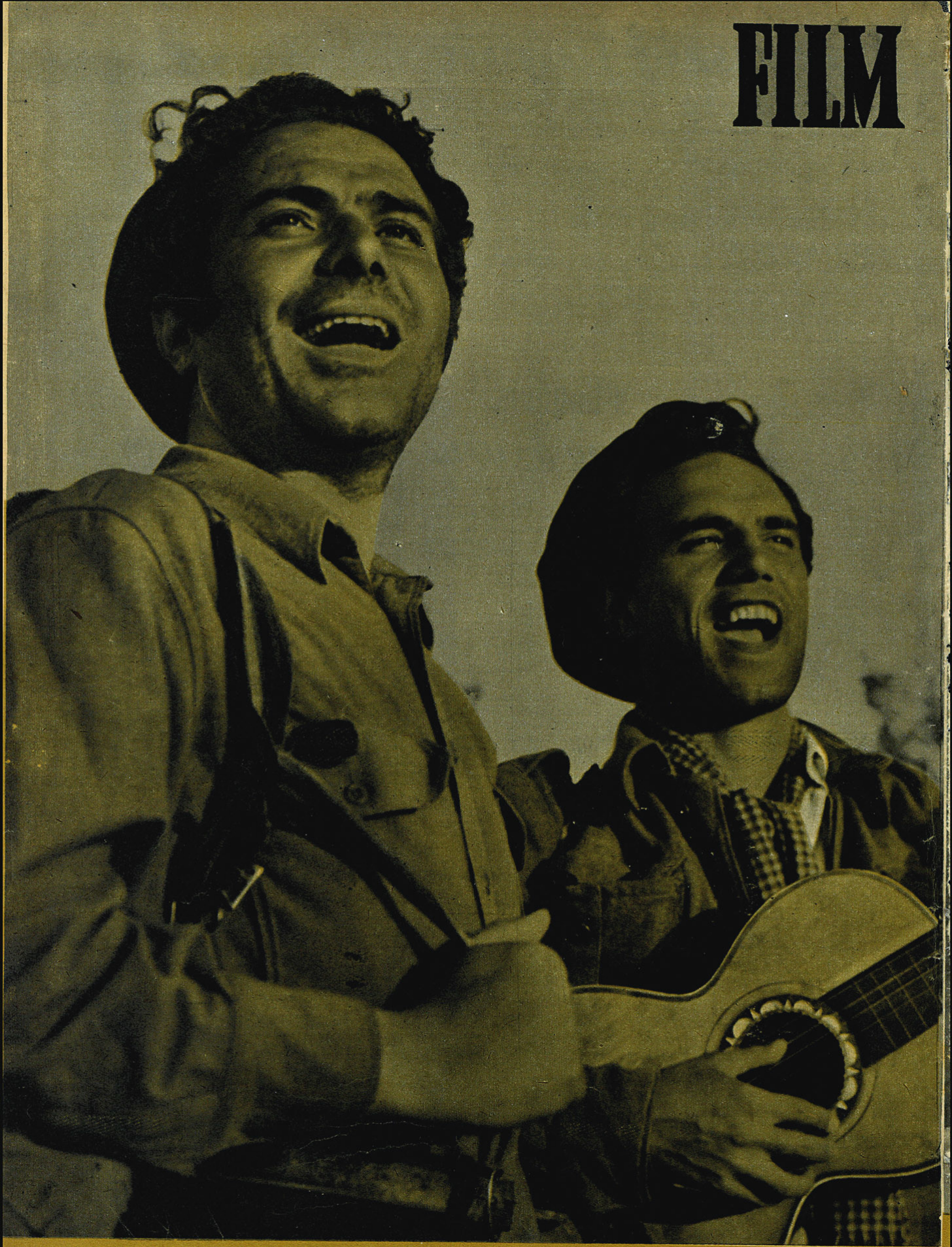
8) *Stanisława Rybkowska* — Żywiec, ul. Piernikarska 1,

9) *Henryk Tronowicz* — Gdańsk - Wrzeszcz, ul. Zbyszka z Bogdańca 26 m. 1,

10) *Ludwik Wargocki* — Mława, ul. Reymonta 9 m. 9.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" — Warszawa — 2-B-27682

FILM



RAF VALLONE (Z LEWEJ) W POSTĘPOWYM FILMIE WŁOSKIM REŻ. PIETRO GERMI **DROGA NADZIEI**